ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ

ଡଃ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ

ଡଃ. କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

ଏମ୍. ଏ., ଏମ୍. ଫିଲ୍., ପିଏଚ୍. ଡି., ଡି. ଲିଟ୍.

ଅଧ୍ୟାପକ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ

ଶୈଳେନ୍ଦ୍ରନାରାୟଣ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ

ରାଜକନିକା

କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା-୭୫୪୨୨୦



ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ—ଲେଖକ : ଡଃ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ପ୍ରକାଶକ : ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨, ମୁଦ୍ରଣ : ଶ୍ରୀରାମ ପ୍ରିଣ୍ଟିଙ୍ଗ୍ ଓ୍ୱାର୍କସ୍, ଚାନ୍ଦନୀଚୌକ ..., କଟକ-୯



DHARMA, SAHITYA O' SAHITYA TATWA—
Written by : Dr. Krushna Chandra Pradhan, Publisher : Sahadev Pradhan, Friends' Publishers, Binodbihari, Cuttack-753002, Orissa (India), Cover Design : B. K. Pradhan, Printer : Sriram Printing Works, Cuttack-753009.

First Edition : 1998

Price : Rs. 70

ISBN 81-7401-218-4

ମୁଖବନ୍ଧ

'ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ' ସମାଲୋଚନା ପୁସ୍ତକଟି ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବକୁ ନେଇ ରଚିତ । ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଧାରାବାହିକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ନହେଲେ ହେଁ ସାମଗ୍ରିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଏକ ବିହଙ୍ଗାବଲୋକନ କରାଯାଇଛି । ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଏକ ସମୟରେ ରଚିତ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଭାଷାଗତ ଓ ଶୈଳୀଗତ ଭିନ୍ନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁସ୍ତକର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରବନ୍ଧ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଝଙ୍କାର, ସୌରଭ, ଶାଶ୍ୱତ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସ୍ମରଣିକା (ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସ୍ମୃତି ସଂସଦ ତରଫରୁ ପ୍ରକାଶିତ), ସ୍ମରଣିକା (ପୁନାବେଡ଼ାରୁ ପ୍ରକାଶିତ) ଆଦି ପତ୍ରପତ୍ରିକା-ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ମୋର ବହୁ ହିତାକାଂକ୍ଷୀ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ରିତ କରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶ ନିମିତ୍ତ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମୟର ଅଭାବ ଏବଂ ନିଜର ଅବହେଳା ଯୋଗୁଁ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟଟି ଏ ଯାବତ୍ କରିପାରି ନଥିଲି । ଆଜି ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଥିବା ଅଳ୍ପକେତୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ସହିତ ନୂତନ କେତୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ସଂଯୋଜିତ କରି ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଉଛି । ଏହି ଅବସରରେ ସଂପୃକ୍ତ ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ମୁଁ ମୋର କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି । ଯେଉଁ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗୁଁ ଇତସ୍ତତଃ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଆଜି ଏକାକାର ହୋଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିପାରିଲା, ସେମାନଙ୍କୁ ହାର୍ଦ୍ଦିକ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଉଛି । ବିଶେଷ ଭାବରେ ମୋର ଶ୍ରଦ୍ଧେୟା ଗୃହିଣୀ ସୋନାଲି (ଲିପି) ଓ ବୈଜୟନ୍ତୀ (ମିଲି) ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକରୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଉତାରି ପ୍ରେସ୍‌କପି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିବାରୁ, ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ଉନ୍ନତି କାମନା କରୁଛି । ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସର ପ୍ରକାଶକ ବନ୍ଧୁ ସାହିତ୍ୟପ୍ରିୟ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦର ସହିତ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକଟି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସମ୍ମତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ, ତାଙ୍କୁ ମୋର ଆନ୍ତରିକ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି । ସର୍ବଶେଷରେ ଏହି ଆଲୋଚନା ପୁସ୍ତକଟି ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ, ଆଲୋଚକ ଓ ଗବେଷକମାନଙ୍କୁ କିଞ୍ଚିତ୍ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରିଲେ, ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହେଲା ବୋଲି ଜାଣିବି ।

ବିନୟାବନତ

ଲେଖକ

ସୂଚୀ

ଧର୍ମ

କୃଷ୍ଣଭକ୍ତିର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ :

ଭାରତ ଗୋଟିଏ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ରାଷ୍ଟ୍ର ଭାବରେ ବିଶ୍ୱବିଦିତ । ଏହି ଭୂମିରେ ହିନ୍ଦୁ, ମୁସଲମାନ, ବୌଦ୍ଧ, ଜୈନ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଧାର୍ମିକ ସଂପ୍ରଦାୟର ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ସ୍ୱଧର୍ମର ମାଧୁରିମା ଉପଭୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ବା ନୈତିକ ଜୀବନରେ ଏହି ଧର୍ମଧାରା କୌଣସି ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରେନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଭାରତରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ସବୁ ଧର୍ମ ସଂପ୍ରଦାୟର ବ୍ୟକ୍ତି ଧର୍ମପାଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବାଧ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ କରୁଥିବାରୁ ଏଠାରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଧର୍ମ ସଂପ୍ରଦାୟ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଓ ସେହି କାରଣରୁ ଏକାଧିକ ଦେବଦେବୀଙ୍କର ଉପାସନା ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଛି ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ଏଯାବତ୍ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମରେ ଯେତେ ଦେବଦେବୀ ଉପାସନା ହୋଇଆସିଛି, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ 'କୃଷ୍ଣ' ସର୍ବାଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଦେବତା ଭାବରେ ନିଜର ଗରିମା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । କେବଳ ଭାରତବର୍ଷରେ ନାହିଁ କି, ଏବେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ରମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବହୁ ଅଲୌକିକ ଗୁଣାବଳୀର କୀର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇ ତାର ପ୍ରଚାର ନିମିତ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଉଦ୍ୟମ ଜାରି ରହିଛି । ତେବେ ଏହି ଲୋକପ୍ରିୟ ଦେବତାଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ କେବେ ଓ କେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରୁ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରିଛି ତାହା ଜାଣିବା ନିମିତ୍ତ ମନରେ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ବିଧେୟ । କୃଷ୍ଣଭକ୍ତିର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଦର୍ଶନର ଏକ ବିବର୍ତ୍ତିତ ଅବସ୍ଥାର ନମୁନା । ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍ ବିଷ୍ଣୁ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ପୂଜିତ ହୋଇଥିବାର ବହୁ ପ୍ରମାଣ ଏବେବି ସୁଲଭ । ଆଲୋଚ୍ୟ 'କୃଷ୍ଣ' ନାମଟି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ନାମରୁ ଅନ୍ୟତମ ନାମ (୧) । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କିପରି ବିବର୍ତ୍ତନର ଇତିହାସ ଦେଇ ଗତି କରିଛନ୍ତି, ତାର ଆଲୋଚନା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

---

୧ । The origin and development of Krsna-cult is based upon an evolutionary process of Vaisnava philosophy which in course of time had accepted different forms and names of Lord Visnu culminating in the manifestation of Lord Krsna as the

ବେଦରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ—ବିଶେଷଜ୍ଞଗଣ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତିର ବିକାଶ ବୈଦିକ ବାଙ୍ମୟରୁ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥାନ୍ତି । ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ବେଦଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ 'ଋକ୍‌ବେଦ'ରେ ଏହାର କେତେକ ସୂଚନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ନାରାୟଣ ଏବଂ କୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ମୁଖ୍ୟଦେବତା । ପ୍ରଥମେ 'କୃଷ୍ଣ' ଶବ୍ଦ ଋଗବେଦ (ଅଷ୍ଟମ ମଣ୍ଡଳ)ରେ ଦେଖାଯାଏ । ସେଠାରେ ସେ ଜଣେ ଋଷିଭାବରେ ଓ କେତେକ ସୂକ୍ତର ରଚୟିତା ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ମନ୍ତ୍ରରେ ସେ ନିଜକୁ 'କୃଷ୍ଣ' ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି (୧) । 'ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦ'ରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦେବକୀ ପୁତ୍ର ଓ ଘୋର ଅଙ୍ଗୀରସଙ୍କ ଶିଷ୍ୟଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି (୩) । କୌଶିତେକୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଅନୁଯାୟୀ କୃଷ୍ଣ ଅଙ୍ଗୀରସ, ସୂକ୍ତର ଲେଖକ, ଘୋର ଅଙ୍ଗୀରସଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ଏବଂ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୃଷ୍ଣ ଯଦି ଘୋର ଅଙ୍ଗୀରସ ପରିବାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି, ତେବେ କୃଷ୍ଣ ଜଣେ ଋଷିଭାବରେ ଋଗ୍‌ବେଦ ଏବଂ ଉପନିଷଦ ସମୟରୁ ହିଁ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିବନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ସମୟରୁ କାର୍ଷାୟନ ନାମରେ ଏକ ଗୋତ୍ର ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରି କୃଷ୍ଣ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି (୪) । 'ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦ'ରେ ଘୋର ଅଙ୍ଗୀରସ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅନ୍ୟତ

---

presiding deity Literary and epigraphic sources obtained hither to have convinced that Lord Visnu Supreme God had been worshipped in various names and forms from time to time with different modes of doctrines and rituals.

Vaisnavism in Orissa—Dr. Santilata Dei (Balmohapatra) Page—153. Funthi Pustak, Calcutta—1988.

୨ । Vaisnavadharma—Parsuram Chaturbedi—P-26. Delhi Rajkamal Prakasan, 2nd Ed—1960.

୩ । ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦ, ୧୧୧-୧୭-୬

୪ । If Krsna and Ghora were of the Angirasha family then it can be said that the idea of Krsna as a sage was popular from the time of Rgveda to the upanisadic age and there was a gotra in the name of Karshayana which originated the Krishna concept.

The Bhakti Movement in Orissa—Achintya Kumar Deb, P-2. Kalyani Debi, 37, Rishi Aurobindo Sarani, Calcutta—1984.

ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ବେଦରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୁଇଟି ବିଶେଷ ତଥ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାହାହେଲା—୧-ଦେବକୀ ପୁତ୍ର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ୨-ଘୋର ଅଙ୍ଗୀରସଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ଏକ ମହାନ୍ ଋଷି । ପ୍ରଥମ ଉଲ୍ଲେଖରୁ ସେ ଜଣେ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ନିଜର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବା ସମୟରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ରୂପରେ ସେ ଏକ ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ମହାତ୍ମାଭାବରେ ପରିଚିତ । ବେଦ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏହି ଦୁଇଟି ରୂପକୁ ଆଧାର କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ରୂପର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । କେତେବେଳେ ସେ ଯୋଗେଶ୍ୱର, ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞ ଓ ନୀତିବିଦ୍‌ଭାବରେ ନିଜର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତ ଅନ୍ୟ କେତେବେଳେ ରସିକ ଶିରୋମଣି ଭାବରେ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ଆହ୍ଲାଦ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ବେଦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କୃଷ୍ଣ ବହୁରୂପ ଓ ବହୁନାମ ନେଇ ନିଜର ଲୀଳା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ମହାଭାରତ୍ରରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ—ବେଦଯୁଗ ପରେ ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ମହାଭାରତ ଯୁଗ । ଅନେକ ଆଲୋଚକ ମହାଭାରତର ରଚନା ସମୟ ଭାରତଯୁଦ୍ଧର ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହାର ରଚନା ସମୟ ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୧୫୦ରୁ ଖ୍ରୀ: ୨୦୦ ମଧ୍ୟରେ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇଥାଏ । ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୪୦୦ ବେଳକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍ ଈଶ୍ୱର ଭାବରେ ପରିଗୃହୀତ ହୋଇସାରିଛନ୍ତି (୫) । ବାସ୍ତବରେ 'କୃଷ୍ଣ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ହେଉଛି 'କୃଷ୍' ଧାତୁର ଉତ୍ତର 'ଣ' ପ୍ରତ୍ୟୟ । ଏହାର ଅର୍ଥ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ବାଚକ । ମହାଭାରତରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଲେଖାଯାଇଛି—

କୃଷି ର୍ଭୂବାଚକଃ ଶବ୍ଦୋଣଶ୍ଚ ନିର୍ବୃତ୍ତିବାଚକଃ
ତୟୋ ରୈକ୍ୟାତ୍ ପରଂବ୍ରହ୍ମ କୃଷ୍ଣଇତ୍ୟଭିଧୀୟତେ । (୬)

କୃଷି ଭୂବାଚକ ବା ସତ୍ତାବାଚକ । 'ଣ' ନିର୍ବୃତ୍ତିବାଚକ ବା ପରମାନନ୍ଦବାଚକ । ସତ୍, ଚିତ୍, ଆନନ୍ଦର କଳେବର କୃଷ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ । ମହାଭାରତ ଯୁଗରେ ନାରାୟଣ ଓ ବାସୁଦେବଙ୍କ ସହିତ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଇଥାଏ । ପଞ୍ଚରାତ୍ର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ଦେବତାମାନଙ୍କ ସହିତ ସମାନ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ମହାଭାରତର ମୂଳରୂପ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ଏବଂ ଏହାର

---

୫ । Krsna thus must have been accepted as the Supreme God positively in the 4th century B. C. and possibly a few centuries earlier.

KRSNA IN HISTORY AND LEGENDS—Bimanbehari Majumdar, P-55, University of Calcutta, 1st publication—1969.

୬ ।

ଅନେକ ଅଂଶ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ରଚନା ହୋଇଥିବାରୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପ ଏଥିରୁ ଅନୁମାନ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ତଥାପି ଯାହା ବି ସଂସ୍କରଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ଉପଲବ୍ଧ, ସେଥିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଅବତାର ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ଏହାଙ୍କୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । କତିପୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହାଙ୍କଠାରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ස୍ପଷ୍ଟ ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନଙ୍କ ମତରେ, ମହାଭାରତରେ କୃଷ୍ଣ ଯୋଗେଶ୍ୱର, ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞ ଓ ପରମ ଜ୍ଞାନବାନ୍ ମହାପୁରୁଷ । ମହାଭାରତ କାଳରେ ହିଁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ଈଶ୍ୱର ତତ୍ତ୍ୱର ସମାବେଶ ହୋଇପାରିଛି । ମହାଭାରତରେ ଭୀଷ୍ମ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବେଦ ଓ ବେଦାଙ୍ଗର ଶିକ୍ଷକ ଭାବରେ ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି (୭) । ମହାଭାରତ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପରମ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିସାରିଛନ୍ତି ।

ଭଗବତ ଗୀତାରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ—ଭଗବତଗୀତା ମହାଭାରତର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ । ଭୀଷ୍ମପର୍ବର ୧୮ଟି ଅଧ୍ୟାୟକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଏଥିରେ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ 'ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭଗବତ ଗୀତା' ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ, ଏହି ଅଧ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକର ଏପରି ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଛି, ଯାହାଦ୍ୱାରା ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପୁରାଣ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିପାରିଛି । ତେଣୁ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଭିନ୍ନ ଏକ ରୂପ ଏଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଭଗବତ ଗୀତାରେ କୃଷ୍ଣନାମ ୫ଥର (୮) । ହୃଷୀକେଶ ନାମ ୫ଥର (୯) ଓ ଅଚ୍ୟୁତ ନାମ ୩ଥର ବ୍ୟବହୃତ । ତେଣୁ ହୃଷୀକେଶ, ଅଚ୍ୟୁତ ଆଦି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ନାମ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । 'ମହାଭାରତ' ଓ 'ଭଗବତ ଗୀତା'ରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଜୀବନ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ମଜୁମଦାର ଏ ସଂପର୍କରେ ମତଦେଇ କୁହନ୍ତି - "The Mahabharata and the Bhagavata describe the life of Krsna from two different angles of vision The former does not narrate those events in his life with which the Kurus and the Pandavas are not directly or indirectly concerned. That is why some incidents in the early life of Krusna are incidentally referred to at certain places in the Mahabharata. × × The Bhagavata

୭ । ମହାଭାରତ, ୧୧-୩୫-୧୮

୮ । ଭଗବତ ଗୀତା V-1, VI-37, VI-39, XI-41, XVIII-1

୯ । ଭଗବତ ଗୀତା I-21, II-9, II-10, XI-36, XVIII-1

devotes 40 out of 90 chapters and 1601 out of 3946 verses to Krsna's life at Vrindavana and Gokula. But it ignores practically the Kuruksetra war excepting three incidents, namely, Balarama's part in the duel between Bhimas and Duryodhana, punishment of Asvatthama and Bhisma's death. All these incidents are described in the very first book of the Bhagavata with considerbly variation from the epic story (୧୦) । ଭଗବତ ଗୀତା 'ମହାଭାରତ' ଭୀଷ୍ମପର୍ବର ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ ହେଲେହେଁ ଏଥିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅବତାରତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ବିଶେଷ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ । ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ, ଏକ ବିଶେଷ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପରିପୂରଣ ନିମିତ୍ତ ସେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଦେହଧାରଣ କରିଥିଲେ (୧୧) । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପିତାଙ୍କ ନାମ ବାସୁଦେବ ଓ ମାତା ଦେବକୀ । ସେ ସମସ୍ତ ବେଦ ବେଦାନ୍ତର ଜ୍ଞାତା, ରାଜନୀତିରେ ନିପୁଣ ଓ ବଳବାନ୍ ଯୋଦ୍ଧା । ସେଥିପାଇଁ ମହାଭାରତରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି—

ବେଦବେଦାଙ୍ଗ ବିଜ୍ଞାନଂ ବଳଂ ଚାପ୍ୟଧିକଂ ତଥା
ନୃଣାଂହି ଲୋକେ କୋଽନ୍ୟାସ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ କେଶ ବାଦୃତେ । (୧୨)

---

୧୦ । Krsna in History and Legends—Bimanbehari Majumdar, P-101, University of Calcutta, 1st Edition—1969.

୧୧ । Bhagavadgita forms part of the sixth 'parva' of Mahavarata and presents the views of Srikrsna. It confirms the definition of Avatara as incarnation of Supreme Being, which occurs from age in response to a particular need or crisis.
Viswarupa of Krsna in a nineteenth century Natholvara painting—Haridas Swali Vaisnavism in India Arts and Culture—Ed. by Ratan Parimoo—P-309. Books & Books, Publishers and distributers, New Delhi. 1st Edition—1987.

୧୨ । ମହାଭାରତ—ସଭାପର୍ବ, ଅଧ୍ୟାୟ-୩୮

ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗୀତାରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଯେଉଁରୂପ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ତାହା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ, ଅନାସକ୍ତ ଯୋଗୀରୂପ । ଏହି ରୂପରେ ସେ ଭକ୍ତ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ଯୋଗୀ ଓ ଜ୍ଞାନୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଚିତ୍ତ ହରଣ କରିଥାନ୍ତି । ଯୋଗେଶ୍ୱର ଅନାସକ୍ତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଉଭୟ ଜ୍ଞାନ, ବୁଦ୍ଧି ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ 'ଭାଗବତ ଗୀତା'ରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଭାଗବତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ—ଭାଗବତ ପୁରାଣର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବହୁବିଧ ରୂପ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳାର ଯେପରି ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ସେଥିପାଇଁ ଏହାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଭାଗବତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଯେପରି ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପୁରାଣରେ ସେପରି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଭାଗବତ ପୁରାଣର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ ହେଉଛି ଦଶମସ୍କନ୍ଧର 'ରାସଲୀଳା' । ଏହା କେବଳ ଧାର୍ମିକ ଇତିହାସରେ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ବିଶେଷତ୍ୱ ପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ (୧୩) । ଭାଗବତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଷୋଡ଼ଶ କଳାସମ୍ପନ୍ନ ଭଗବାନଙ୍କ ଆପଣାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ କୁହାଯାଇଛି—'ଏତେ ଚାଂଶ କଳାଃ ପୁଂସଃ କୃଷ୍ଣସ୍ତୁ ଭଗବାନ ସ୍ୱୟଂ' । କୃଷ୍ଣଭକ୍ତିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗ୍ରନ୍ଥଭାବରେ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ମହାଭାରତଠାରୁ ପୌରାଣିକ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଯେତେ ବିବେଚନା କରାଯାଇଛି, ତାର ସମସ୍ତ ସମନ୍ୱିତ ରୂପ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଭାଗବତରେ ଅନେକ ଅବତାରର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଅବତାରମାନଙ୍କୁ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଅଂଶରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣବ୍ରହ୍ମର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଅଦ୍ୱୈତ ବ୍ରହ୍ମ । ଏହି ଅଦ୍ୱୈତ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଜ୍ଞାନୀଲୋକେ ବ୍ରହ୍ମ, ଯୋଗୀଗଣ ପରମାତ୍ମା, ସାଧାରଣ ଭକ୍ତମାନେ ଭଗବାନ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି (୧୪) । ଭାଗବତରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

---

୧୩ । The most distinguishing feature of the Bhagavata Puran is the tenth canto which deals with the life of Krsna and includes the rasa-lila which is unique in our religious literature.

Caitanya His life and Doctrine—A study in Vaisnavism—A. K. Majumdar, P-35. Bharatiya Vidya Bhavan, Chow Patty, Bombay—1969.

୧୪ । ବଦନ୍ତି ତତ୍ ତତ୍ତ୍ୱବିଦସ୍ତତ୍ତ୍ୱଂ ଯଦ୍‌ଜ୍ଞାନମଦ୍ୱୟମ୍
ବ୍ରହ୍ମେତି ପରମାତ୍ମେତି ଭଗବାନିତି ଶବ୍ଦ୍ୟତେ (ଭାଗବତ—୧।୨।୧୧)

ବହୁ ତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା ସହିତ ଭକ୍ତିତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି ଏବଂ ଈଶ୍ୱରପ୍ରାପ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଭକ୍ତି ହିଁ ଏକମାତ୍ର ମାର୍ଗ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ କୁହାଯାଇଛି—

ନ ସାଧୟତି ମାଂ ଯୋଗଃ ନ ସାଙ୍ଖ୍ୟଂ ଧର୍ମ ଉଦ୍ଧବ
ନ ସ୍ୱାଧ୍ୟାୟସ୍ତପୋ ତ୍ୟାଗୋ ଯଥା ଭକ୍ତିର୍ମମୋର୍ଜିତା ॥

ଭାଗବତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସମସ୍ତ ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଯେପରି ଅଦ୍ଭୁତକର୍ମା କୃଷ୍ଣ—ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ଦୁଷ୍ଟ ଅସୁର ସଂହାର ଓ ବିଭିନ୍ନ ଅଦ୍ଭୁତକର୍ମର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ବାଳକୃଷ୍ଣ ରୂପ—ଏଥିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବାଳଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଗୋପବଧୂବଲ୍ଲଭ କୃଷ୍ଣ—ଏଥିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମଧୁର ରୂପ ଓ କାର୍ଯ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଗୋପୀମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ରହିଛି । (ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ, ରାଧାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ବର୍ଣ୍ଣନା ଭାଗବତରେ ନାହିଁ । ଗୋପୀମାନେହିଁ ରସିକଶେଖର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାସସଙ୍ଗିନୀର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।) ରାଜନୀତି ବେତ୍ତା, କୂଟନୀତି ବିଶାରଦ କୃଷ୍ଣ—ଏଥିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାଜନୀତି, ରାଜ୍ୟଶାସନ ଓ କୂଟନୀତି ସଂପର୍କୀୟ ବିଶାଳ ଜ୍ଞାନର ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ । ଯୋଗେଶ୍ୱର କୃଷ୍ଣ—ଏଥିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଯୋଗେଶ୍ୱର ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଯୋଗସ୍ୱରୂପ ଭାବରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଭାଗବତରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଶେଷ ଭୂମିକା ହେଉଛି ପରଂବ୍ରହ୍ମ ସ୍ୱରୂପ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ—ଏଥିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସାଧାରଣ ମାନବ ନୁହଁନ୍ତି । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ।

ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ତିନୋଟି ରୂପ ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ଯଥା—ମହାଭାରତର କୃଷ୍ଣ, ଗୀତାର କୃଷ୍ଣ ଓ ଭାଗବତର କୃଷ୍ଣ । ଭଗବାନଙ୍କ ବୀରତ୍ୱ ବିଧାୟକ ସ୍ୱରୂପର ଦର୍ଶନ ମହାଭାରତରେ, ପରଂବ୍ରହ୍ମସ୍ୱରୂପ ଗୀତାରେ ଓ ରସିକେଶ୍ୱର ରୂପ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାଗବତରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଭାଗବତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ରସିକେଶ୍ୱର ରୂପର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଧିକ । ଭଗବାନଙ୍କ ଅସୁର ସଂହାରକ, ରାଜନୀତିବେତ୍ତା ଓ କୂଟନୀତିଜ୍ଞ ସ୍ୱରୂପର ବର୍ଣ୍ଣନା ଭାଗବତର ଦଶମସ୍କନ୍ଧର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧର ପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାଲ୍ୟଲୀଳାରେ ଅସୁରମାନଙ୍କ ବଧ ସମ୍ବନ୍ଧ ଉପାଖ୍ୟାନରେ ଭଗବାନଙ୍କ ବାଳରୂପ କାହାଣୀରେ ତାଙ୍କର ଅଲୌକିକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । କଂସବଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୀଳା ହିଁ ତାଙ୍କର ବାଳଲୀଳା । ଉକ୍ତ ସମୟରେ ଯଶୋଦାବତ୍ସଳର ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଆସିଛି । ତାଙ୍କର ରାଜପଦରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଜରାସନ୍ଧ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଦ୍ୱାରକା ଦୁର୍ଗ ନିର୍ମାଣ କାଳରେ ହୋଇଛି ଓ ଏହିଠାରେହିଁ ଗୀତାର "ପରିତ୍ରାଣାୟ ସାଧୂନାଂ" ଉକ୍ତିର ଚରିତାର୍ଥର ପ୍ରାରମ୍ଭ । ବାଳଲୀଳାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଶେଷ ଜୀବନଚରିତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାଗବତକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭାଜନ କରାଯାଇପାରେ,

ଯଥା—ଘଟଣାତ୍ମକ, ଉପଦେଶାତ୍ମକ, ସ୍ତୁତ୍ୟାତ୍ମକ ଓ ଗୀତାତ୍ମକ (୧୫) । ସ୍ୱର୍ଗରୁ କଳ୍ପବୃକ୍ଷ ଆନୟନ, ଦେବକୀଙ୍କର ମୃତପୁତ୍ର ପୁନଃ ଫେରସ୍ତ ଇତ୍ୟାଦି ଘଟଣା ଘଟଣାତ୍ମକ ବିଭାଗ ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏହି ଘଟଣାତ୍ମକ ଭାଗରେ ଭାଗବତକାରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭକ୍ତିଭାବ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଯୋଗେଶ୍ୱର, ଉପଦେଷ୍ଟା ଓ ବଜ୍ଞାନୀ ରୂପର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ଉପଦେଶାତ୍ମକ ଭାଗରେ । ଉଦ୍ଧବଙ୍କ ପ୍ରତି ଭଗବାନଙ୍କର ଉପଦେଶ, ଧ୍ରୁବଙ୍କୁ ନାରଦଙ୍କ ଉପଦେଶ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତରେ ଏହାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ସ୍ତୁତ୍ୟାତ୍ମକ ଭାଗରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବାସ୍ତବ ରୂପର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରଦତ୍ତ । ଏହି ସ୍ତୁତି ସକାମ ଓ ନିଷ୍କାମ ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । କାରାଗାରରୁ ମୁକ୍ତହେବା ତଥା ପ୍ରହ୍ଲାଦ, ଅମ୍ବରୀଷ, ବ୍ରହ୍ମା, ଧ୍ରୁବ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ସ୍ତୁତି ଏହି ଦୁଇ ସ୍ତୁତିର ଉଦାହରଣ । ଭାଗବତର ଚତୁର୍ଥଭାଗ ଗୀତାତ୍ମକ । ପ୍ରେମ ଏବଂ ବିରହର ଭାବନାରେ ଓତପ୍ରୋତ ଏହି ଗୀତର ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ ନୁହେଁ । ପାଞ୍ଚଟି ଗୀତ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ତଥା ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦ୍ୱାରକାର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପତ୍ନୀଙ୍କର ଅଟେ । ଏହି ଛଅଟି ଗୀତ ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧରୁ ଅଣାଯାଇଛି ।

ଭାଗବତ ପୁରାଣ ଭାରତୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସାମାଜିକ ପରଂପରାରେ ଏକ ବିଶେଷ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛି । ଏହାର ବିଶେଷ କାରଣ ହେଲା ଗୋପୀମାନଙ୍କ ସହିତ ରାସକ୍ରୀଡ଼ା ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଲୌକିକ ଚରିତ ଏହି ପୁରାଣକୁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବିମଣ୍ଡିତ କରିଛି । ଅଷ୍ଟାଦଶ ପୁରାଣମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀ ତଥା ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ ଭାଷାବିନ୍ୟାସ ଅନୁପମ । ଏଣୁ ଭାବ ତଥା ଭାଷା ଉଭୟ ଦିଗରୁ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତର ସ୍ଥାନ ବହୁ ଉଚ୍ଚରେ (୧୬) ।

ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣରୁ ମଧ୍ୟ ଭାଗବତ ପୁରାଣର ବିଶେଷ ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଛି । ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଭାଗବତପୁରାଣ ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କର ବ୍ରହ୍ମସୂତ୍ର ଉପରେ ତାଙ୍କର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଭାଷ୍ୟ ଏବଂ ଗୋପାଳ ଭଟ୍ଟ ତାଙ୍କର ହରିଭକ୍ତି ବିଳାସ (X-394)ରେ ଗରୁଡ଼ ପୁରାଣରୁ ଶାସ୍ତ୍ରବାକ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରି ଏହି ମତକୁ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଭାଗବତ ପୁରାଣରେ ଯେଉଁ ଭକ୍ତିମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଉପନିଷଦର ବାଣୀ ସହିତ ଗମ୍ଭୀରଭାବେ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ । ଭାଗବତ ପୁରାଣ କୁହେ—

ଏତେ ଚାଂଶ କଳାଃ ପୁଂସଃ କୃଷ୍ଣସ୍ତୁ ଭଗବାନ ସ୍ୱୟଂ
ଇନ୍ଦ୍ରାରି ବ୍ୟାକୁଳାରି ଲୋକଂ ମୃଡ଼ୟନ୍ତି ଯୁଗେ ଯୁଗେ

---

୧୫ । ଭାରତୀୟ କୃଷ୍ଣକାବ୍ୟ ଔର ସୂରସାଗର—ସଂ- ଡ଼ଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର, ପୃ-୩୧, ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ, ନୂଆସଡ଼କ, ଦିଲ୍ଲୀ-୧ମ ସଂ—୧୯୬୯ ।

୧୬ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ—ଡ଼ଃ ଗୋପୀନାଥ ମହାପାତ୍ର, ପୃ-୭୪, ନାଳନ୍ଦା, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧ମ ସଂ-୧୯୭୭ ।

ଏହି ଶ୍ଳୋକର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁଯାୟୀ ଜୀବଗୋସ୍ୱାମୀ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ମହାଭାରତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏକ ଅବତାର ନୁହନ୍ତି, ଅବତାରୀ ଏବଂ ଭଗବତ ବା ଅଦ୍ୱୟ-ଜ୍ଞାନ-ତତ୍ତ୍ୱ ଭାବରେ ନିଜର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି (୧୭) । ଏହି କାରଣରୁ ସଂପ୍ରଦାୟ ନିର୍ବିଶେଷରେ (ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଓ ଶୁଦ୍ଧରାଗାନୁଗା) ଭାଗବତ ପୁରାଣକୁ ସମସ୍ତେ ଏକ ମହାନ୍ ଭକ୍ତିଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁରାଣରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ—ପୁରାଣ ଯୁଗରେ ପାଦଦେବା ବେଳକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୂପରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ସମୟରେ ତାଙ୍କର ବ୍ରହ୍ମରୂପ ପ୍ରକଳ୍ପନ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଆଭୀର ସଂସ୍କୃତିର ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ ଯୋଗୁଁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାସୁଦେବ ରୂପ ସହିତ ଗୋପାଳ ରୂପର ସମନ୍ୱୟ ହେବାରୁ ସାତ୍ୱୀସଂଗରେ, ଭାଗବତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହାର ସମନ୍ୱିତ ସ୍ୱରୂପରେ ଭଗବାନଙ୍କ ପୂର୍ଣ୍ଣାବତାର ରୂପର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଛି । କୃଷ୍ଣକଥାର ଭକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଥମେ ହରିବଂଶ ପୁରାଣରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କାବ୍ୟିକ ଚିତ୍ରଣ ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ବାଲ୍ୟଜୀବନର ଦଧିଗ୍ରେଶଠାରୁ ପୂତନାବଧ, ଯାମଳାର୍ଜ୍ଜୁନ ପତନ, କାଳୀୟଦଳନ, ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଧାରଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନେକ ଲୀଳାର ବିଶଦ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ । ବିଶେଷ ଭାବରେ ବ୍ରଜରେ ଗୋପାଳ ଓ ଗୋପୀମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିବୃତ୍ତ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବାଲ୍ୟଲୀଳା ଓ ହାସ କୌତୁକର ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ଦ୍ୱାରକାର ଜଣେ ଚତୁର ଶାସକ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ଶାସନ କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ହରିବଂଶରେ ସମସ୍ତ ଭାବର ଏକ ସମନ୍ୱୟ ରୂପ ନେଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ଉକ୍ତ ପୁରାଣକୁ ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପୁରାଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । 'ପଦ୍ମପୁରାଣ'ରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦିବ୍ୟସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ମହାତ୍ମ୍ୟ ସହିତ ବୃନ୍ଦାବନ, ଗୋକୁଳ, ମଥୁରା, ଦ୍ୱାରକା ଆଦି ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲୀଳାଧାମର ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋରମ ଚିତ୍ର ରହିଛି । ଗୋପୀମାନଙ୍କ ଦୈବୀ ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ତାଙ୍କର ଶୃଙ୍ଗାରର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ନିରୂପଣ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ବିଶିଷ୍ଟ ବିଶେଷତ୍ୱ । 'ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ ପୁରାଣ'ରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜନ୍ମୋତ୍ସବ ଆଦିର ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ବ୍ୟତୀତ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଶୃଙ୍ଗାରଲୀଳାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିବୃତ ଚିତ୍ରଣ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ପୁରାଣର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି 'ଭାଗବତ'ରେ ରାଧାଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ନଥିବା ସମୟରେ ଏଥିରେ ରାଧାହିଁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଶୃଙ୍ଗାରଲୀଳାର କେନ୍ଦ୍ରରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ।

---

୧୭ । CAITANYA—His life and Doctrine—A Study of Vaisnavism—A. K. Majumdar—P-285. Bharatiya Vidya Bhaban, Chowpatty, Bombay—1969.

ସାଧାରଣ ଭାବରେ ବିଚାର କଲେ ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ନରଦେହଧାରୀ ଭଗବାନ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଦୁଇଟି ରୂପ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ୧-ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ କୃଷ୍ଣ, ୨-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମୟ କୃଷ୍ଣ । ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ରୂପର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଉଛି, ତାଙ୍କର ଲୋକରକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଲୀଳା; ଯାହା-ଦ୍ୱାରା ସେ ରାକ୍ଷସ ଓ ଦାନବମାନଙ୍କ ସଂହାର କରିଥାନ୍ତି । ଲୋକରଞ୍ଜକ ରୂପ ତାଙ୍କର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଭାବନାର ଦ୍ୟୋତକ । ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ଅନୁରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ସେ କରିଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳା ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ରୂପ ଷଡ଼୍‌ଗୁଣାଯୁକ୍ତ ଯଥା—ଜ୍ଞାନ, ଶକ୍ତି, ବଳ, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ତେଜ । ଏହି ଛଅଗୁଣ ଯାହା ନିକଟରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଦ୍ୟମାନ, ସେହି ହେଉଛନ୍ତି ଭଗବାନ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ନରତ୍ୱ ବା ପୂର୍ଣ୍ଣ ନରରୂପର ସମାବେଶ ତାଙ୍କର ଲୋକରଞ୍ଜକ ଲୀଳାଦ୍ୱାରହିଁ ହୋଇଥାଏ । ବାଲ୍ୟଲୀଳାଠାରୁ କିଶୋରାବସ୍ଥା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୀଳା ଏହି ସ୍ୱରୂପର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥାଏ । × × ମହାଭାରତରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପାରିବାରିକ ପରିବେଶ ଓ ପରିବାର ସମ୍ବନ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା ମିଳେନାହିଁ । ପୁରାଣକାରମାନେ ଏହି ଅଭାବର ପୂର୍ତ୍ତି ଆପଣା କଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ କରିଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଶୈଶବର ବିଦ୍ୟାଧ୍ୟୟନ, ବିବାହ, ସନ୍ତତି ଆଦି ସମସ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ପୁରାଣକାରମାନେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଯଦି ପୁରାଣର ଆଧାର ଉପରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରାଯାଏ, ତେବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଗୋଟିଏ କୃଷ୍ଣ ବ୍ରଜବାସୀ କୃଷ୍ଣ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱାରକାଧୀଶ । ଏହି ଦୁଇ ରୂପର ମଧ୍ୟରେ ମହାଭାରତର କୃଷ୍ଣ ଅଛନ୍ତି । ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ନା ମହାଭାରତ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି ନା ଦ୍ୱାରକାଧୀଶ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିସ୍ତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ସେମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବିଷୟ ହୋଇଛି ବ୍ରଜବାସୀ ଲୀଳାପରାୟଣ କୃଷ୍ଣ । ପୁରାଣଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣିତ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସ୍ୱରୂପର ଅନୁଶୀଳନ କରିବା ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ରଖିବା ଉଚିତ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୁକ୍ମିଣୀ, ସତ୍ୟଭାମା ଆଦି ପାଟରାଣୀଙ୍କ ସହିତ ଷୋଳସହସ୍ର ରାଣୀଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ତଥା ହରିବଂଶ, ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ ଆଦି ପୁରାଣରେ ରାଧାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଏହିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ ରାଧାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଯେଉଁ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ ପ୍ରମୁଖ ପୁରାଣ, ଭାଗବତରେ ତାହା ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପୁରାଣ-ମାନଙ୍କରେ ରାଧାଙ୍କର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ଏବଂ ସମ୍ଭବତଃ ଏହାର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ରାଧା ନାୟିକାର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । 'ରାସ ପଞ୍ଚାଧ୍ୟାୟୀ'ରେ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ସହିତ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାସଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା ଥିଲେହେଁ ରାଧାଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖର କୌଣସି ସଙ୍କେତ ନାହିଁ । ତଥାପି ରାଧାଙ୍କ ନାମ ଧୀରେ ଧୀରେ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆହ୍ଲାଦନୀ ଶକ୍ତିରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଶବ୍ଦ ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କଶକ୍ତିର ଦ୍ୟୋତକ ହୋଇ ପାରିଛି (୧୮) । ପୁରାଣ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ରୂପ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ

---

୧୮ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକା ଇତିହାସ—ସଂ-ଡଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର, ସଗୁଣ ଭକ୍ତିକାବ୍ୟ—ଡଃ ବିଜୟ ଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ନାତକ, ପୃ-୨୧୧-୨୧୨, ନେସନାଲ ପବ୍ଲିସିଂ ହାଉସ-୨୩, ଦରିଆଗଞ୍ଜ ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ-୧୯୮୦ ।

ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାବତାର ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଅଂଶାବତାର ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପୁରାଣଗୁଡ଼ିକରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଯୋଗେଶ୍ୱର, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ଅଚ୍ୟୁତ, ଅବିନାଶୀ ଆଦି ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ, କେବଳ ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ହିଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିସ୍ତୃତ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ ।

ଏଠାରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ ମନେ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଶ୍ନଟିଏ ବୈଦିକ କୃଷ୍ଣ ଓ ପୁରାଣ କୃଷ୍ଣ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ନା ଦୁଇଜଣ ? କେତେକ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଯଥା ପଣ୍ଡିତ ଡଃ ଭଣ୍ଡାରକର ଓ ଲୋକମାନ୍ୟ ତିଲକ ଆଦି ଏହି ଦୁଇ କୃଷ୍ଣ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ବେଦରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଘୋର ଅଙ୍ଗୀରସଙ୍କ ଶିଷ୍ୟଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିବା ସମୟରେ ପୁରାଣ ପରଂପରାରେ ସାନ୍ଦିପନୀ ହେଉଛନ୍ତି କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଗୁରୁ ଏବଂ ଗାର୍ଗୀ ହେଉଛନ୍ତି ଯାଦବମାନଙ୍କର ପାରିବାରିକ ପୁରୋହିତ । ବେଦ ଏବଂ ପୁରାଣରେ ଏହିପରି ଜଣେ ନାମଧାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିବାରୁ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟିହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ—ବେଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପୁରାଣଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲେହେଁ ଏଯାବତ୍ ସେ ସବୁର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟସୀମା ନିରୂପଣ କରିବା ସମ୍ଭବପର ହୋଇନାହିଁ । କେବଳ ଅନୁମାନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି କେତେକ ପୁରାଣର ରଚନା-କାଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯାହାକିଛି ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ଯେପରି ସ୍ପଷ୍ଟ ତାର ରଚନାକାଳ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସଂପର୍କୀୟ ବିଭିନ୍ନ ବିବରଣୀ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ମନେ ହୋଇଥାଏ ।

ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୩ୟ ଶତକର ମହାକବି ଭାସଙ୍କ 'ବାଲଚରିତମ୍' ନାଟକରେ ରସିକେଶ୍ୱର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ସେ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କ ସହିତ ବୃନ୍ଦାରଣ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିହାର ବିଷୟରେ ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦତ୍ତ କରିଥିଲେହେଁ ରାଧାଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି । କାଳିଦାସ 'ମେଘଦୂତମ୍'ରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଷୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି —

ରତ୍ନଚ୍ଛାୟା ବ୍ୟତିକରଇବ ପ୍ରେକ୍ଷମେତତ୍ ପୁରସ୍ତାଦ୍
ବଲ୍ମୀକାଗ୍ରାତ୍ ପ୍ରଭବତି ଧନୁଃ ଖଣ୍ଡମାଖଣ୍ଡଲସ୍ୟ
ଯେନ ଶ୍ୟାମଂ ବପୁର ତିତରାଂ କାନ୍ତିମାପତ୍ସ୍ୟତେତେ
ବର୍ହେଣେବ ସ୍ଫୁରିତ ରୁଚିନା ଗୋପବେଶସ୍ୟ ବିଷ୍ଣୋଃ (୧୯)

---

୧୯ । ମେଘଦୂତମ୍—କାଳିଦାସ—ପୂର୍ବମେଘ, ଶ୍ଳୋକ-୧୫

ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ପ୍ରତିଷ୍ଠାନପୁରର ରାଜା ହାଲ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସେ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ପ୍ରାକୃତ କବିମାନଙ୍କର ପ୍ରେମକବିତାଗୁଡ଼ିକୁ 'ଗାହାସତସଇ' (ଗାଥା ସପ୍ତଶତୀ) ନାମଦେଇ ସଂକଳନ କରିଥିଲେ । ସେଥିରେ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ ଗୋଟିଏ ପ୍ରେମକବିତା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏହି କବିତାଟିରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୋପୀମାନଙ୍କ-ଠାରୁ ରାଧାଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିବା ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମାଙ୍କ 'ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର'ରେ ଏକ ଆଖ୍ୟାୟିକା ମାଧ୍ୟମରେ କ୍ଷୀରୋଦାର୍ଣ୍ଣବ-ଶାୟୀ ଚତୁର୍ଭୁଜ ଗରୁଡ଼ାସନ କୌସ୍ତୁଭଶୋଭିତ ଭଗବାନ ରମାରମଣ ବିଷ୍ଣୁ (କୃଷ୍ଣ) ଏବଂ ଗୋପକୁଳପ୍ରସୂତା ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିର ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି (୨୦) । ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀର ଭଟ୍ଟନାରାୟଣ ତାଙ୍କର 'ବେଣୀ ସଂହାରମ୍' ନାଟକରେ ଶ୍ରୀରାଧାକୃଷ୍ଣ କେଳି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରମଣୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଅଷ୍ଟକରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ନବମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆବିର୍ଭୂତ ଧ୍ୱନିବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଗୋଟିଏ ଆଶୀର୍ବାଦାତ୍ମକ ଶ୍ଳୋକରେ ଅଭିମାନିନୀ ରାଧାଙ୍କୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚାଟୁବାକ୍ୟ କହୁଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦତ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତ୍ରିବିକ୍ରମଙ୍କ 'ନଳଚମ୍ପୂ'ରେ ଶ୍ରୀରାଧା ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରେମ ସଂପର୍କରେ ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର କୁନ୍ତକ ତାଙ୍କ 'ବକ୍ରୋକ୍ତି ଜୀବିତମ୍'ରେ ଶ୍ରୀରାଧା ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ଭୋଜରାଜ ତାଙ୍କର 'ସରସ୍ୱତୀକଣ୍ଠାଭରଣମ୍'ର କେତୋଟି ଶ୍ଳୋକରେ (୨୧) ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଶତାବ୍ଦୀର କାଶ୍ମୀରର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ କବି କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର 'ଦଶାବତାର' ଶ୍ଳୋକରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି (୨୨) । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ ତାଙ୍କର 'କୃଷ୍ଣକର୍ଣ୍ଣାମୃତ'ରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳା ଓ ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି (୨୩) । ଗୋବର୍ଦ୍ଧନାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଆର୍ଯ୍ୟାସପ୍ତଶତୀ'ର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ଳୋକରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିବିଧଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ସ୍ୱରୂପର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟି ଅଫ୍ ବେଙ୍ଗଲ ଦ୍ୱାରା ୧୯୦୨ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ପ୍ରାକୃତ ପିଙ୍ଗଳ'ର କେତେକ ପ୍ରାକୃତ ଶ୍ଳୋକରେ ଓ ସେହି ସୋସାଇଟିଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ଶ୍ରୀଧର

---

୨୦ । ଶ୍ରୀ ଜୟଦେବ ଓ ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ—କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ର, ପୃ ୧୩୨, ୧ମ ପ୍ର- '୯୬୩, ପ୍ରକାଶକ—ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତା ।

୨୧ । ସରସ୍ୱତୀ କଣ୍ଠାଭରଣମ୍, ଭୋଜରାଜ—'ମ ପ୍ର-ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସାଗର ପ୍ରେସ, ବମ୍ବେ

୨୨ । ଦଶବତାର ଚରିତ—କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର, ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସାଗର ପ୍ରେସ, ବମ୍ବେ, ୧ମ ସଂସ୍କରଣ

୨୩ । କୃଷ୍ଣ କର୍ଣ୍ଣାମୃତ—ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ (ଲୀଳାଶୁକ) ବାଣୀବିଳାସ ପ୍ରେସ, ଶ୍ରୀରଙ୍ଗମ୍

ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂକଳିତ 'ସଦୁକ୍ତି କର୍ଣ୍ଣାମୃତ'ରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଷୟରେ କେତେକ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟକୃତି ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରୀଜୟଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଉତ୍କଳୀୟ କବି ଜୟଦେବଙ୍କ (୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳାତ୍ମକ ଅନ୍ୟତମ ଅମୂଲ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ଭୂମିକା ବେଶି ଗୌରବାବହ । ଜୟଦେବ ପୂର୍ବରୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମଧୁର ରୂପର ଏପରି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନ୍ୟ କେହି ଦେଇଥିବାର ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ଜୟଦେବ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଦାର୍ଶନିକ, ତତ୍ତ୍ୱବେତ୍ତା ରୂପ ଅପେକ୍ଷା ତାଙ୍କର ପ୍ରେମମୟ ରୂପ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର କୃଷ୍ଣ ଜଣେ ପରମ ପ୍ରେମିକ । ମହାଭାରତ କିମ୍ବା ଗୀତାର ତତ୍ତ୍ୱବେତ୍ତା, ଦାର୍ଶନିକ ଅଥବା ଧୂର୍ତ୍ତ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ କୃଷ୍ଣ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର କୃଷ୍ଣ ନୁହନ୍ତି । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ମାନବିକ ଭାବାବେଗ ନେଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଥିବାରୁ ସେ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ । ଶ୍ରୀ ଜୟଦେବଙ୍କ ପରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ, ଗୁଣାବଳୀ ଓ ଚରିତକୁ ନେଇ ଅନେକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ବୋପଦେବଙ୍କ 'ହରିଲୀଳା', ବେଦାନ୍ତ ଦେଶିକଙ୍କ 'ଯାଦବାଭ୍ୟୁଦୟ' କୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରଚନା ଭାବରେ ଗୃହୀତ ।

ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ—ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଦେବଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୂପ ଓ ଗୁଣରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆନୟନ କରିଥିଲା । ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମରେ କୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନଙ୍କ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ଓ ତାଙ୍କଠାରେ ନାରାୟଣ ପ୍ରଭୃତି ସବୁ ଅବତାର ବିଲୀନ ହୋଇଅଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣହିଁ ସବୁ ଅବତାରର ସମାହାର, ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ 'କୃଷ୍ଣସ୍ତୁ ଭଗବାନଂ ସ୍ୱୟଂ' × × ଏଥିରେ ଭକ୍ତି ହେଲା କୃଷ୍ଣୋପଲବ୍ଧି ବା ସାଧ୍ୟ ସାଧନାର ଏକମାତ୍ର ପ୍ରଣାଳୀ । ଭକ୍ତି ପୁଣି ମୋକ୍ଷଠାରୁ ସୁଦ୍ଧା ଅଧିକ କାମ୍ୟ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ (୧୪) । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମମୟ । କେବଳ ପ୍ରେମଭାବଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଭ ପାଇବା ସମ୍ଭବପର । ଶୁଦ୍ଧାଭକ୍ତର ସାଧକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପରମତମ ପୁରୁଷାର୍ଥ ହେଉଛି ମଧୁରଭାବ ବା ପ୍ରେମ (ବ୍ରଜପ୍ରେମ), ପ୍ରେମର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ-ପ୍ରୀତି । ଏଥିରେ ସ୍ୱସୁଖବାସନା, ନିଜର ଦୁଃଖ ନିବୃତ୍ତି ବାସନା ଓ ମୋକ୍ଷ ବାସନାର ଗନ୍ଧ ତିଳେମାତ୍ର ନଥାଏ । ଶୁଦ୍ଧା ସାଧନ ଭକ୍ତର ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ସାଧକର ଚିତ୍ତ ବିଶୁଦ୍ଧ ହେଲେ ସେଠାରେ ଭକ୍ତି ବା ପ୍ରେମର ଉଦୟ ହୋଇଥାଏ । × × ଶୁଦ୍ଧାଭକ୍ତି ସହିତ କର୍ମ, ଜ୍ଞାନ ଓ ମୋକ୍ଷ ବାସନାର ମିଶ୍ରଣ ନଥାଏ । ଏଥିରେ କେବଳ

---

୧୪ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟପର୍ବ—ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ପୃ-୧୦୩-୧୦୪, କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ ଷ୍ଟୋର, ବାଲୁବଜାର, କଟକ, ୨ୟ ପ୍ର-୧୯୭୨ ।

ଥାଏ ବ୍ରଜରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରେମ ସେବାର ବଳବତୀ ବାସନା (୨୫) । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଏହି ପ୍ରେମମୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏବଂ ତାର ପରିପ୍ରଚାର ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀ, ସନାତନଗୋସ୍ୱାମୀ, ଜୀବଗୋସ୍ୱାମୀ ଆଦି କୃଷ୍ଣଭକ୍ତିକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଆଧାର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନୀଳମଣି, ଭକ୍ତିରସାମୃତ ସିନ୍ଧୁ, ଜୀବଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଭାଗବତ ସନ୍ଦର୍ଭ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସନ୍ଦର୍ଭ, ଭକ୍ତିସନ୍ଦର୍ଭ ଓ ପ୍ରୀତିସନ୍ଦର୍ଭ, ସନାତନଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ 'ଷଟ୍‌ସନ୍ଦର୍ଭ' ଆଦି କୃଷ୍ଣଭକ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ରସ ପରିପାଟୀ ରୂପ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାର ପରମ୍ପରା—ଅତୀତରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ବିଭିନ୍ନ ନାମ ପରିଗ୍ରହପୂର୍ବକ ବିକାଶଲାଭ କରିଥିବାର ବହୁ ପ୍ରମାଣ ଶିଳାଲେଖ, ଅଭିଲେଖ ଆଦିରୁ ମିଳିଥାଏ । ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଭାଗବତ ଧର୍ମ ନାମରେ ମଧ୍ୟ ପରିଚିତ ଥିବାର ବହୁ ପ୍ରମାଣ ଉପଲବ୍‌ଧ ହୋଇଥାଏ । କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଉପାସନା ଓ ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା କରିବା ଏହି ଭାଗବତ ଧର୍ମର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଠିକ୍ କେଉଁ ସମୟରେ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନା ଆରମ୍ଭ ହେଲା କହିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଉପାସନା ଏ ମାଟିରେ ଯେ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ତାହା ଚନାଦ୍ୱିଧାରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ର ସଙ୍କର୍ଷଣ ଏବଂ ବାସୁଦେବ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ପୂଜାପାଇ ଆସୁଛନ୍ତି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୫ମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମାଠର ବଂଶୀୟ ରାଜା ପ୍ରଭଞ୍ଜନ ବର୍ମା ନାରାୟଣ ଭକ୍ତ ଥିବାର ଜଣାଯାଇଥାଏ । ଭୌମକର ରାଜବଂଶର ବହୁ ସଦସ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ଥିବାର କେତେକ ପ୍ରମାଣ ଉପଲବ୍‌ଧ । ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁପୂର୍ବରୁ ଚତୁର୍ଭୁଜଧାରୀ ମାଧବପୂଜା ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଗଙ୍ଗବଂଶର ଅଭ୍ୟୁତ୍‌ଥାନ ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତିଧାରାର ଯଥାର୍ଥ ବିକାଶ ହୋଇଛି । ଗଙ୍ଗବଂଶର ପ୍ରଥମ ସମ୍ରାଟ ଅନନ୍ତବର୍ମା ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ (୧୦୭୬-୧୧୪୭) ସମୟରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ବିକାଶ ଓ ନିମ୍ବାର୍କ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରୁ ଆସି ଓଡ଼ିଶାରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଉପାସନା କରିବା ସହିତ କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତିଧାରା ଓତପ୍ରୋତ ଜଡ଼ିତ । ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳଙ୍କ 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କର୍ଣ୍ଣାମୃତ' କାବ୍ୟ ସେହି ସମୟର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ରଚନା ପରେ ତଦ୍‌ଭାବ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ କବିଚନ୍ଦ୍ରରାୟ ଦିବାକର ମିଶ୍ର 'ଅଭିନବ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳାବିଳାସକୁ ଅଭିନବଭଙ୍ଗୀରେ ରସାଣିତ କରି କବି ତଥା ବିଦ୍ୱାନ୍ ସମାଜରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ କଲେ । × × ତତ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କବିରାଜ

---

୨୫ । ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭୂମିକା—ଡଃ ଗଙ୍ଗାଧର ବଳ, ପୃ-୬୧, ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ବାଲୁବଜାର, କଟକ, ୧ମ ସଂ-୧୯୮୨ ।

ଜୟଦେବଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ରାଜକବି ନାରାୟଣ ଭଞ୍ଜ 'ରୁକ୍ମିଣୀ ପରିଣୟ ମହାକାବ୍ୟ, ରାୟରାମାନନ୍ଦ ପଞ୍ଚନାଟ୍ୟକ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ, ରଘୁତ୍ତମ ତୀର୍ଥ ମୁକୁନ୍ଦ ବିଳାସ, ଶିବନାରାୟଣ ତୀର୍ଥ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ତରଙ୍ଗିଣୀ, ଜୀବଦେବଙ୍କ ପୁତ୍ର ଜୟଦେବ ପୀୟୂଷ ଲହରୀ, ଗଜପତି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତବାତ୍ସଲ୍ୟ ନାଟକ, ଅଗ୍ନିଚିତ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ କୃଷ୍ଣଲୀଳାମୃତ, ଅନାଦି ମିଶ୍ର କେଳି କଲ୍ଲୋଳିନୀ ଓ ରାସଗୋଷ୍ଠୀ ରୂପକ ଆଦି କୃଷ୍ଣକାବ୍ୟ ସଂସ୍କୃତରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତିଭାବର ଅଖଣ୍ଡ ଧାରା ପ୍ରବାହିତ କରାଇଥିଲେ' (୧୬) । ତେବେ ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣଉପାସନାର ବିକାଶକ୍ରମ ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ଅଭିଲେଖ ଏବଂ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଏହାର କିପରି ସୂଚନା ରହିଛି, ତାର ଆଲୋଚନା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଅଭିଲେଖରେ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନା ପରଂପରାର ସୂଚନା—ବାସୁଦେବ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସୂଚନା ଭାରତୀୟ ଅଭିଲେଖରେ ପ୍ରଥମେ ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବେସନଗର ଅଭିଲେଖରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ (୧୭) । ଜଣେ ଗ୍ରୀସ୍ ଦେଶର ଯବନ ବାସୁଦେବଙ୍କର ଉପାସକ ଥିବାର ଏହି ଅଭିଲେଖରୁ ଜଣାଯାଏ । ଖ୍ରୀ:ପୂ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ମିଳିଥିବା ଅଭିଲେଖରୁ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନା ବା ଭାଗବତ ଧର୍ମର ପ୍ରସାର ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ମିଳେନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାର କେନ୍ଦୁଝର ଜିଲ୍ଲାର ଅସନପାଟ ଗ୍ରାମରୁ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଥିବା ତାଣ୍ଡବନୃତ୍ୟରତ ଶିବ ଓ ତତ୍‌ସଂଲଗ୍ନ ଶିଳାଲେଖରୁ ସେ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଧାର୍ମିକ ପରିସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ଯତ୍‌କିଞ୍ଚିତ୍ ସୂଚନା ସୁଲଭ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସମୟ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଭାଗବତ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ମାଠର ରାଜବଂଶୀମାନେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଭାଗବତ ଧର୍ମ ବା କୃଷ୍ଣଉପାସନାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଓ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଥିଲେ । ନନ୍ଦ ପ୍ରଭଞ୍ଜନ ବର୍ମାଙ୍କ ବରଙ୍ଗ ତାମ୍ର-ଶାସନ (ଖ୍ରୀ ୪୧୦) ଏହାର ପ୍ରମାଣ । ନଳରାଜବଂଶ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧର୍ମର ବିକାଶରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଏମାନେ ବସ୍ତର ଓ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରେ ରାଜତ୍ୱ କରୁଥିଲେ । ଏହି ବଂଶର ସ୍କନ୍ଦବର୍ମାଙ୍କ 'ପୋଡ଼ାଗଡ଼' ଅଭିଲେଖର ନବମ ପଂକ୍ତିରେ 'ସମନ୍ୱିସ୍ୟାଦ୍ ଯଷ୍ଟ ନରେନ୍ଦ୍ର ସତପଥମ୍ ସ ବାସୁଦେବାତ୍ରସ୍ୟ ମାପ୍ଲୁସ୍ୱାଷ୍ଟିରମ୍'ରୁ ବାସୁଦେବ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ । ୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶରଭପୁରୀୟ ରାଜବଂଶ ଆଧୁନିକ ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ରେ ରାଜତ୍ୱ କରୁଥିଲେ । ଏହି ବଂଶର ମହାରାଜା ମହା ସୁଦେବରାଜ ତାଙ୍କର ଅରଙ୍ଗ ତମ୍ରଶାସନରେ 'ପରମ ଭାଗବତ' ଉପାଧି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

---

୧୬ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଲିପି, ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ—ପଣ୍ଡିତ ନୀଳମଣି ମିଶ୍ର, ପୃ-୧୨୮-୧୨୯, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୭୬ ।

୧୭ । A S. I. A R —1908-09, p-126

ଏହାଙ୍କର ନାଗପୁର ସଂଗ୍ରହାଳୟସ୍ଥ ତାମ୍ରଶାସନରେ ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ଉପାଧି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି (୨୮) । ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଓ ୭ମ ଶତାବ୍ଦୀର ୧ମ ଭାଗରେ ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାମୂଳକ ବହୁ ଅଭିଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ସୋରୋ ତାମ୍ରଶାସନ (ରାଜା ଶମ୍ଭୁଯଶଙ୍କ ୫୮୦ ଖ୍ରୀ), ଭାନୁବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ଓଲସିଂ ତାମ୍ରଶାସନ (୬୦୦ ଖ୍ରୀ) ଅତି ପ୍ରଧାନ । ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟଭାଗ ବେଳକୁ ଶୁଭାକର ଦେବଙ୍କ ମାତା ତ୍ରିଭୁବନ ମହାଦେବୀଙ୍କ ଢେଙ୍କାନାଳ ତାମ୍ରଶାସନରୁ ସେ ନିଜକୁ ପରମବୈଷ୍ଣବୀ ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦକ୍ଷିଣ କଳିଙ୍ଗରେ ଗଙ୍ଗବଂଶୀ ରାଜାଗଣ ଶାସନ କରୁଥିଲେ । ସେଠାରେ ମିଳିଥିବା କେତେକ ତାମ୍ର ଶାସନରୁ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ଦେଖାଯାଏ । ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧ ବେଳକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବହୁଭାବରେ ପୂଜିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଇଛି । ସୋମବଂଶୀ ମହାଶିବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ମାତା ବାସଟାଙ୍କ 'ଶ୍ରୀପୁର ଅଭିଲେଖ'ରେ ଏହାର ସୂଚନା ମିଳେ । ଉକ୍ତ ଅଭିଲେଖର ୬ଷ୍ଠ ଶ୍ଳୋକରେ ଲେଖାଅଛି—

"ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ କୌରବବର ଦୋରଣଦାରୁତୋମ୍ବୁ ଧୀବ୍ୟୂଧ ସଇବ କଂସ ନିସୂଦନସ୍ୟ ।
ରାଜାଧିକାର ଧବଳଃ ବଭୂବ ଯସ୍ୟାଗ୍ରଜୋପ୍ୟନୁଚରଶ୍ଚରତି ରଣେଷୁ ।"

ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନାଗବଂଶୀୟ ଗୋପାଳଦେବଙ୍କ ପୂଜାରୀପାଲି ପ୍ରସ୍ତର ଅଭିଲେଖରୁ ସେତେବେଳକୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ରୂପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରିବାର ସୂଚନା ମିଳିଲାଣି । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭଞ୍ଜବଂଶୀ ରାଜା ଜୟଭଞ୍ଜ ଦେବଙ୍କ ଅନ୍ତ୍ରଗ୍ରାମ ଶିଳାଲେଖରୁ କୃଷ୍ଣଉପାସନାର କେତେକ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବ ଉତ୍କଳ ଅଧିକାର ପରେ ୧୧୨୬-୨୭ର 'କୋର୍ଣ୍ଣି ତାମ୍ରଶାସନ'ରେ ନିଜକୁ ପରମ ବୈଷ୍ଣବ ଭାବରେ ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗଙ୍ଗ ସମ୍ରାଟ ରାଜରାଜଦେବ ୩ୟଙ୍କ ଦାସଗୋବା ତାମ୍ରଶାସନ (୧୧୯୮)ର ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଶ୍ଳୋକରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀପ୍ରିୟ ଭାବରେ ସ୍ତୁତି କରାଯାଇଛି । ଚନ୍ଦ୍ରିକାଦେବୀଙ୍କ ଅନନ୍ତ ବାସୁଦେବ ମନ୍ଦିର ଅଭିଲେଖ (୧୨୭୮)ରେ ଉପାସ୍ୟ ଦେବତାରୂପେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ ଗୋପୀନାଥପୁର ମନ୍ଦିର ଅଭିଲେଖ (୧୪୬୫)ରେ କୃଷ୍ଣ ଜଗନ୍ନାଥ ଉପାସନାର ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ 'ଗଡ଼ପଡ଼ା ତାମ୍ରଶାସନ' (୧୪୭୪)ରେ ମଦନଗୋପାଳ ଉପାସନାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ସିଂହାସନ ଆରୋହଣର ୩ୟ ବର୍ଷରେ ସେ ଯେଉଁ ଘୋଷଣାପତ୍ର ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ଜୟବିଜୟ ଦ୍ୱାରରେ (ଖ୍ରୀ. ୧୫୦୦) ଖୋଦିତ କରିଥିଲେ ସେଥିରେ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଗାନକୁ

୨୮ । ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାର ପରଂପରା—ଡଃ ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ପୃ-୩୯, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୯୪ ।

ମୂର୍ତ୍ତ୍ୟସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ଅଭିଲେଖରେ ଜଗନ୍ନାଥ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଠାକୁର ନାମରେ ଅଭିହିତ । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କାନ୍ତା ଭାବରେ ଉପାସନା କରିବାର ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିଲେ ଉକ୍ତ ଅଭିଲେଖରୁ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ଶୃଙ୍ଗାଭକ୍ତିର ପ୍ରବଳ ପ୍ରଭାବ ଜନସମାଜରେ କିପରି ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହେଲଣି ତାର ପ୍ରମାଣ ମିଳିଥାଏ । ଏହିପରି ବିଚାର କଲେ ଅଭିଲେଖଗୁଡ଼ିକରେ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାର ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ ରହିଛି, ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ମନ୍ଦିରଗାତ୍ର ଓ ମୂର୍ତ୍ତିକଳାରେ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାର ସଙ୍କେତ—ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାର ପୂର୍ବତମ ସଙ୍କେତ ଭାବରେ ବୌଦ୍ଧ ନିକଟସ୍ଥ ଗନ୍ଧରାଡ଼ିର ନୀଳମାଧବ ମନ୍ଦିର, କଣ୍ଟିଲୋର ନୀଳମାଧବ ମନ୍ଦିର ଓ ସେହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ନିଆଳି ମାଧବ, ଲଳିତ ମାଧବ ଆଦିଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଉକ୍ତ ଯୁବରାଜଙ୍କଠାରୁ ଚେଦିରାଜା ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଯେଉଁ ବିଭିନ୍ନ ରତ୍ନଖଚିତ ସୁନ୍ଦର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ, ତାହା କୃଷ୍ଣ ଉପାସନା ଧାରାର ଅନ୍ୟତମ ସଙ୍କେତ ଭାବରେ ଗୃହୀତ । ଏହାର ସମୟ ୮ମ-୯ମ ଶତାବ୍ଦୀ । ଢେଙ୍କାନାଳ ଜିଲ୍ଲା ଅନ୍ତର୍ଗତ ସରାଙ୍ଗ ଗ୍ରାମରେ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନଦୀଶଯ୍ୟାରେ ୫୦ ଫୁଟ ଲମ୍ବର ଅର୍ଦ୍ଧଶାୟିତ ଏକ ବିଷ୍ଣୁମୂର୍ତ୍ତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଗଠନକଳା ଓ କାରୁକଳା ଅତୀବ ଚମତ୍କାର । ପୁଣି ଏହି ଜିଲ୍ଲାର କଣିଆ ଥାନା ଅନ୍ତର୍ଗତ ଖିମକୁଣ୍ଡ ଗ୍ରାମର ଅଳ୍ପ ଦୂରରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ୪୨ ଫୁଟ ୭ ଇଞ୍ଚ ଲମ୍ବର ବିଷ୍ଣୁମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ବିଷ୍ଣୁମୂର୍ତ୍ତିଟି ବିଭିନ୍ନ ଆୟୁଧ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଦ୍ୱାରା ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଉତ୍କଳୀୟ କାରୁକଳାର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବିଷ୍ଣୁମୂର୍ତ୍ତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ବଲାଙ୍ଗୀର ଜିଲ୍ଲାର ସଇଁତଲ ଗ୍ରାମରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱିଭୁଜ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଷ୍ଣୁମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖାଯାଏ, ତାକୁ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତିର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ନବମ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନିର୍ମିତ ବଲାଙ୍ଗୀର ଜିଲ୍ଲା ଅନ୍ତର୍ଗତ ରାଣୀପୁର ଓ ଝରିଆଲରେ ଏକ ଗୋପାଳ ମନ୍ଦିର ରହିଛି । ଏହା କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାର ସଙ୍କେତକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଭୁବନେଶ୍ୱରରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଓ ଓଡ଼ିଶା ମିଉଜିୟମ୍‌ରେ ସଂରକ୍ଷିତ ୭ମ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ କାଳୀୟଦଳନ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ମୂର୍ତ୍ତିଟିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କାଳୀୟ ସର୍ପର ମସ୍ତକ ଉପରେ ନୃତ୍ୟରତ ଥିବା ସମୟରେ କାଳୀୟ ନାଗର ତିନୋଟି ପତ୍ନୀ ଯୋଡ଼ ହସ୍ତରେ ସ୍ତୁତିରତ । ଏହାର ନିର୍ମାଣ କଳା ଜୀବନ୍ତ ଓ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ-ମଣ୍ଡିତ । ୮ମ-୯ମ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ଅନୁମିତ ହେଉଥିବା ଭଦ୍ରକ ଜିଲ୍ଲା ଅନ୍ତର୍ଗତ ପାଳିଆ ଗ୍ରାମରେ ଚତୁର୍ଭୁଜ-ବିଶିଷ୍ଟ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ମୂର୍ତ୍ତି ରହିଛି । ଏହାଙ୍କର ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଦୁଇଟି ରମଣୀ ରହିଛନ୍ତି ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଦୁଇ ହସ୍ତରେ ସେମାନେ ଆଲିଙ୍ଗନାବଦ୍ଧା । ଭୁବନେଶ୍ୱରର ମୁକ୍ତେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରରେ ନବମ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀରେ

ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିବା ଏକ କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖାଯାଏ । ୧୦୬୦ ଖ୍ରୀ: ର ଭୁବନେଶ୍ୱରସ୍ଥ ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବିଗ୍ରହ ଖୋଦିତ ହୋଇଛି । ଲିଙ୍ଗରାଜ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏକ କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି ରହିଛି । ଏହି ଚିତ୍ରରେ ମାତା ଯଶୋଦା ଏବଂ ଦଧିଭାଣ୍ଡର ଚିତ୍ର ଅଛି । ୧୧୯୫ରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ମେଘେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୋଧନ ହରଣ ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ଗୋପାଙ୍ଗନାଙ୍କ ଗହଣରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଠିଆ-ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ବ୍ରହ୍ମା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରୁଥିବା ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ।

କାରୁକଳାମଣ୍ଡିତ ଓଡ଼ିଶାର କୋଣାର୍କମନ୍ଦିର ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ । ଏହି ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଖୋଦିତ କୃଷ୍ଣଲୀଳାତ୍ମକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଯେକୌଣସି ଦର୍ଶକର ମନ ମୁଗ୍ଧ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ଏହି ମନ୍ଦିରର ନିର୍ମାଣ କାଳ ୧୨୫୫ ଖ୍ରୀ: । ଏଥିରେ ଉତ୍ତର ପଶ୍ଚିମ କୋଣରେ ଏକ ଚିତ୍ରରେ ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀଠାଣିରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଚିତ୍ରରେ କାଳୀୟସର୍ପ ଉପରେ ନୃତ୍ୟରତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ତଥା ନାଗକନ୍ୟାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷ୍ଟିତ ଏହି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋରମ । ସେହିପରି ଧର୍ମଶାଳା ଅଞ୍ଚଳରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଏବଂ ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନିର୍ମିତ ପାଞ୍ଚଫୁଟ ଉଚ୍ଚତା ବିଶିଷ୍ଟ ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀଠାଣିରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଓ ବଂଶୀବାଦନରତ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଷ୍ଣୁ କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖା-ଯାଏ । ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ତିନିଗୋଟି ଗୋପୀନାଥମୂର୍ତ୍ତି ବଂଶୀଧରି ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀ ଠାଣିରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ରହିଥିବାର ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଗୋପୀନାଥ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ରୂପ । ବାଲେଶ୍ୱରର ରେମୁଣାରେ କ୍ଷୀରଚୋରା ଗୋପୀନାଥ ମୂର୍ତ୍ତି ରହିଛି । ଭଦ୍ରକର ମାଲତିର ଓ ଯାଜପୁରର ଗୋପୀନାଥପୁରରେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ଏକ ଗୋପୀନାଥମୂର୍ତ୍ତି ରହିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସତ୍ୟବାଦୀର ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ, ପିପିଲି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଦାଣ୍ଡମୁକୁନ୍ଦପୁର ଶାସନର ଗୋପୀନାଥ ମୂର୍ତ୍ତି, ରାଜ୍ୟସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ବାଳଗୋପାଳ ମୂର୍ତ୍ତି, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଖୋଦିତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଜୀବନଚିତ୍ର ସମ୍ବଳିତ ମୂର୍ତ୍ତି, ସୋନପୁରର ଗୋପାଳଜୀଉ, ଗୋପୀନାଥ ମନ୍ଦିର (ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ), ସମ୍ବଲପୁରର ବ୍ରହ୍ମପୁରା ମନ୍ଦିରର କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି, ପୁରୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃଷ୍ଣମନ୍ଦିର, ଗୋପୀବଲ୍ଲଭପୁରର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଯୁଗଳ ବିଗ୍ରହ, ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପୋଥିରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚିତ୍ର, ମୟୂରଭଞ୍ଜର ହରିପୁରର ଶ୍ରୀରାଧା-ମୋହନ ଓ ଶ୍ରୀରସିକରାୟ ମନ୍ଦିର, ବାରିପଦାର ରାଧାମୋହନ ମନ୍ଦିର, ବଲାଙ୍ଗୀରର ଗୋପାଳଜୀଉ ମନ୍ଦିର, ଭଞ୍ଜନଗରର କନ୍ଦସରଳା ଗ୍ରାମର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମନ୍ଦିର ଆଦିରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାର ମଧ୍ୟ ବହୁ ସଙ୍କେତ ମିଳିଛି ।

ଲୋକସାହିତ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ—ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ବହୁ ଗୀତିକା ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । "ଏରୁଣ୍ଡିକର

ରଚୟିତା କିଏ ଓ କେବେ ଏହା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା କଷ୍ଟକର । ତେବେ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ କଥା ଯେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟର ସାମାଜିକ ଚଳଣି, ସଂସ୍କୃତି, ରୁଚି, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଢଗଢମାଳୀଗୁଡ଼ିକ ଗଢ଼ିଉଠିଛି (୨୯) ।'' ନିମ୍ନରେ ସେହିପରି କେତେକ ପଦର ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା—

୧—ରାଧିକା ମାଇଁ ସାତ ଭୁଚୁନାହିଁ ଭଣଜାପାଇଁ
ଭଣଜାପାଇଁ (ପେଇଁ) କି ହୋଇଗଲେ (ହେଲେଣି) ବାଇ । (୩୦)
୨—ପାଣିଯାକରେ ପଇଡ଼ ମିଠା ପତ୍ରର ମିଠା ପାନ
ତ୍ରିପୁରା ଶୋଭାବନ ରାଧିକା ମିଠା ପୁରୁଷରେ ଭଗବାନ । (୩୧)

ଡଃ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ 'ପଲ୍ଲୀଗୀତ ସଞ୍ଚୟନ'ରେ ମଧ୍ୟ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ସମ୍ପର୍କୀୟ କେତେକ ଢଗ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଯଥା—

୧—ଏ ନଣନ୍ଦେଇ ବର ହୋ
ଏ ନଣନ୍ଦେଇ ବରତ ହରିଆ ନାଗର
ହସ୍ତ ମୁଁ ପକାଇଲି ରାଧିକା ଉପର
ରାଧିକା ଦୂତିକା ସେ ଦୁହେଁ ଯାଉଁଛନ୍ତି
ନଦୀକୂଳେ ଦେଲା ବୃନ୍ଦାବନ ନଦୀରେ ନାହିଁରେ ନାଉରିଆ
ନଦୀରେ ନାଉରିଆ ବିନୋଦକୁମାର
ବେଗେ ପାରି କର ହୋ ।
୨—ଜଳଶୁଖି ମୀନ ହେଲେ ଏକଠାବେ ଥୁଆ
ରାଧିକା ଜଳକେଳି ହୋ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପାଣିକୁଆ
ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପାଣିକୁଆ ହୋ ଲମ୍ବ ଲମ୍ବ ଥଣ୍ଟ
ଭୁଙ୍କି ତ ଧଇଲେ ହୋ ରାଧିକା କୁଚ ବେଣ୍ଟ ।

---

୨୯ । ଓଡ଼ିଆ ରାଧା ସାହିତ୍ୟ—ଡଃ ଆଶୁତୋଷ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୬୦, ପ୍ରକାଶକ- ଅମିତ ବିକ୍ରମ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧ମ ପ୍ର ।

୩୦ । ଓଡ଼ିଆ ଲୌକିକ ପଦ ବା ଢଗଢମାଳ ବଚନ (୧ମ ଭାଗ)—ସଂଗ୍ରାହକ- ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ ଓ ପୀତାମ୍ବରୀ ଦେବୀ, ପୃ-୨୦୨, ପ୍ରକାଶକ—ପଣ୍ଡିତ ଅଭୁକୂଳ ମିଶ୍ର କାବ୍ୟତୀର୍ଥ ।

୩୧ । ପ୍ରବଚନ ଓ ସାରବଚନ—ସଂଗ୍ରାହକ-ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ ଓ ଶ୍ରୀମତୀ ପୀତାମ୍ବରୀ ଦେବୀ, ପୃ-୧୩୪, ପ୍ରକାଶକ—ପଣ୍ଡିତ ଅଭୁକୂଳ ମିଶ୍ର କାବ୍ୟତୀର୍ଥ ।

୩—ଝର ଝର କାନ୍ଦୁଥିଲୁ ସାରଙ୍ଗଧର
ଝଟ ଝଟ ହୋଇ ରାଧା ଧଇଲେ କୋଳ
ଝୀନ ବସନେ ପୋଛୁ ପଦ୍ମଙ୍କ ଲୁହ
ଢଡ଼ା ଶେଷକରି କୃଷ୍ଣ ହେଲେ ବାହାର ।

୪—ରାଧା ଯାଉଥିଲେ ପଳାଇ, କୃଷ୍ଣ ଗଲେ ଗୋଡ଼େଇ
ପୁନା ନାକଚଣା ତାଙ୍କର କୃଷ୍ଣ ନେଲେ ଛଡ଼ାଇ
ରାଧା ଭାଙ୍ଗିଦେଲେ ପାନ ଗୋ କୃଷ୍ଣ ଜାକିଲେ କଳେ
ଚୂନଲାଗି ଦାନ୍ତ ପାଟିଲ ତାଳ ପୋହଲା ଦେରେ ।

ସାରଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ—ସାରଳା ମହାଭାରତର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ । ମାତ୍ର ସାରଳାଦାସ ତାଙ୍କୁ ଏକ ଲମ୍ପଟନାଗର ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଝନକାର ଜନ୍ମପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣର ଏହି ଲମ୍ପଟଭାବ ମୂର୍ତ୍ତିଟି ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି । ଏକାନ୍ତଭାବରେ ମିଳନର ଇଚ୍ଛାନେଇ ସରହସୁନ୍ଦରୀ ନାମକ ଦୂତୀକୁ ରାଧା ଯମୁନାକୂଳରେ ଅପେକ୍ଷମାଣ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଖକୁ ପଠାଇଛନ୍ତି । ରାଧାଙ୍କର ନୂପୁର ଓ ବସ୍ତ୍ରାଳଙ୍କାର ପରିଧାନ କରିଥିବା ସରହସୁନ୍ଦରୀଙ୍କୁ ରାଧା ଜ୍ଞାନକରି କାମାନ୍ଧ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ତା' ସହିତ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାରେ ପ୍ରମତ୍ତ ରହିଛନ୍ତି । ରତିଶେଷରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନିଜର ତ୍ରୁଟି ଅବଗତ ହୋଇ ଅନୁତାପ କରିଛନ୍ତି । ସାରଳାଦାସ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଏହି ଗର୍ହିତ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଅନୁମୋଦନ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅନୁତାପ ମଧ୍ୟରେ ପରକୀୟା ଓ ଅସଂଯମ ପ୍ରୀତିକୁ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

ପରଦାରା ଶୃଙ୍ଗାର ଯେ ନୋହୁ ଯୋଡ଼ୁ ଯୋଡ଼ୁ
ପରଦାରାକୁ ଯେ ଇଚ୍ଛିବ ଶରୀର ତାର ଗୁଡ଼ୁ । (ଆଦିପର୍ବ)

'ବିରାଟପର୍ବ'ରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତା ନଥିବା ରାଧାଙ୍କୁ ବଶୀଭୂତ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଠାରୁ ସ୍ତମ୍ଭନ, ମୋହନ, ବଶୀକରଣ, ଉଚ୍ଚାଟନ ଓ କୁହୁକ ଆଦି ପଞ୍ଚସ୍ୱର ବିଶିଷ୍ଟ ବଂଶୀ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଦ୍ୱାରା ରାଧା ଓ ଗୋପୀକାମାନଙ୍କୁ ବଶୀଭୂତ କରାଇ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା କରିଛନ୍ତି । 'ଉଦ୍ଯୋଗ ପର୍ବ'ରେ ମାଧବୀ ଲତା ତଳେ ବିପରୀତ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ରତ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରସେଣୀର କେଶ ଧାରଣ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବିଶ୍ୱରୂପ ଧାରଣ ପୂର୍ବକ ତାଙ୍କୁ ସହସ୍ରଯୁଗେ ଦୂରକୁ ଫୋପାଡ଼ିଦେବା ଆଦିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସେହି ଲମ୍ପଟତା ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଏହି ପ୍ରୀତି ସମାଜ ପ୍ରତିକୂଳ ଥିବାରୁ ସାରଳାଦାସ ତାଙ୍କୁ କଟୁ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଅଜାଣତରେ ରାଧାଙ୍କର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ମିଳନ, ସଂଯମ ପାତିବ୍ରତ୍ୟ ଓ ପରମ୍ପରାବିରୋଧୀ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ତାହା ସମର୍ଥନ କରିପାରିନାହାନ୍ତି ।

ପଞ୍ଚସଖା ସାହିତ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ—"ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ପୂର୍ବରୁ ଓ ପରେ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ ଧର୍ମଧାରାଟି ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲା, ତାହା ହେଉଛି ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତିଧର୍ମ । ସହଜିଆ ବୌଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟ-ମାନଙ୍କର ଶୂନ୍ୟବାଦ, ନାଥ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପିଣ୍ଡବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ କଳ୍ପନା ଓ କାର୍ଯ୍ୟସାଧନା ହିନ୍ଦୁ ଓ ବୌଦ୍ଧତନ୍ତ୍ରର ହଠଯୋଗ ତଥା ମନ୍ତ୍ରତନ୍ତ୍ର ଆଶ୍ରିତ ସାଧନାମାର୍ଗ ସହିତ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ଆଲୱାର ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଓ ଶ୍ରୀବୈଷ୍ଣବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚାରିତ ଭକ୍ତିମାର୍ଗ ସର୍ବଧର୍ମ ସମନ୍ୱୟ କ୍ଷେତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥପୀଠରେ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତିମାର୍ଗର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା (୩୨) ।" ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସ୍ଥାନ ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରକୃତି ଓ ପୁରୁଷ ରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ । ସେହି ପ୍ରକୃତି ଓ ପୁରୁଷ ସହସ୍ର ଦଳଚକ୍ରରେ ସର୍ବଦା ବିହାରରତ ବୋଲି ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥାନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ରସ୍ଥାପିତ ଯନ୍ତ୍ର ଉପରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୂପକଳ୍ପନା କରି ବଳରାମ ଦାସ ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଷଟ୍‌କୋଣ ପଲଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପଦ୍ମର କେଶରେ
କାମବୀଜର ମଧ୍ୟେ ହରି । ଶ୍ରୀରାଧା ଅଙ୍ଗରେ ବିହରି
ଶ୍ରୀଗୁରୁ ଯେଉଁଠାରେ କହନ୍ତି । ଆନରେ ଗମି ନପାରନ୍ତି

(ବେଦାନ୍ତସାର ଗୁପ୍ତଗୀତା)

ପୁଣି ପଞ୍ଚସଖା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ କରି ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରକୁ ନିତ୍ୟବୃନ୍ଦାବନ, ବଳରାମଙ୍କୁ ଅନନ୍ତ, ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କୁ ପ୍ରେମରୂପା ଏବଂ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମିଳିତ ରୂପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଯା ବୋଲେ ଜଗତ ସୋଦର । ସେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ କଳେବର
ଅଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ସେ ଅଟଇ । ଶ୍ରୀରାଧାକୃଷ୍ଣ ରୂପ ହୁଇ

(ବେଦାନ୍ତସାର ଗୁପ୍ତଗୀତା-୧୧ଶ ଅଧ୍ୟାୟ)

ପ୍ରେମ ଭକ୍ତି ସାଧନାଦ୍ୱାରା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ସେ କହିଛନ୍ତି—

ଆତ୍ମାକୁ ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶ କରି । ଶ୍ରୀରାଧା ଅଙ୍ଗରେ ବିହରି
କୃଷ୍ଣେ ଆସ୍ୱାଦ ରସ ଦେଇ । ଏହାକୁ ପ୍ରେମଭକ୍ତି କହି

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତି ଧର୍ମର ଉଚ୍ଛଳକଲ୍ଲୋଳ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । "ମୂଳ ଭାଗବତ ପରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତରେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣ ଚରିତର ବର୍ଣ୍ଣନା

---

୩୨ । ଓଡ଼ିଆ ରାଧା ସାହିତ୍ୟ—ଡଃ ଆଶୁତୋଷ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୬୩-୬୪

ରହିଛି ସତ, ମାତ୍ର କବି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଆଣି ଥୋଇ ଦେଇଛନ୍ତି—'ଆପଣେ ପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥ, ଦେବକୀ ଗର୍ଭେ ହେବେ ଜାତ ।' 'ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଦେଖି ଜଗନ୍ନାଥ, ଫଣାରେ ଢାଙ୍କିଲ ଅନନ୍ତ ।' 'ତତକ୍ଷଣେ ଉଠି ଜଗନ୍ନାଥ, ଝୁଆ ଧରିଲେ ବେଣୁହସ୍ତ ।' ଏହିପରି ଅନେକ ପଦ ଆମକୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର ଭାଗବତରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣକଥା ଭକ୍ତିର ଏହି ମାର୍ଗ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଜଗନ୍ନାଥ କଥା ହିଁ କେବଳ ଔପଗୃହିକ ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ଲାଗି ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଲୋକଜୀବନରେ ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଆରାଧ୍ୟ ସମ୍ପଦ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ବିଷ୍ଣୁ ବା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିଶେଷ ଭକ୍ତି ସନ୍ଦେଶଟିକୁ ବହନ କରି ଯେଉଁ ବୈଷ୍ଣବ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିଥିଲେ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଏକକ ପ୍ରସ୍ଥାପନା କରିପାରିନଥିଲେ । କେବଳ କେତୋଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପୂଜାଗୃହକୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମନ୍ଦିରରେ ପ୍ରବିଷ୍ଟ କରାଇ ଆପଣାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମାପ୍ତ କରିଥିଲେ (୩୩) ।" ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଗୁପ୍ତଭାଗବତ'ରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଏକ କଳାରୁ ଜନ୍ମ ବୋଲି କୁହାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ନିତ୍ୟ-ଗୋଲୋକରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ରାଧାଙ୍କ ଦୂତୀ ସହିତ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଶୃଙ୍ଗାର କ୍ରୀଡ଼ାରୁ ଉଦ୍ଧବଙ୍କର ଜନ୍ମ ବୋଲି ସୂଚିତ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆଦେଶରେ ପବନଦେବତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପାଖରେ ଉଦ୍ଧବଙ୍କୁ ସମର୍ପିବା ଓ ବାରବର୍ଷ ପରେ ଉଦ୍ଧବଙ୍କର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ମିଳନ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ତାଙ୍କର "ଷୋଳ ଚଉପଦୀ'ରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଭିନ୍ନ ଲୀଳାମୟ ରୂପ ରୂପେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କୁହାଯାଇଛି—

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ମୂରତି ପରମବ୍ରହ୍ମ ଦିବ୍ୟଜ୍ୟୋତି
ସ୍ନେହମନ୍ତ୍ର ପୁରରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବିଳାସେ
ବେନି ପଞ୍ଚଆବରଣ ସ୍ନେହ ଦୁସ୍ନେହ ଦ୍ୱିଗୁଣ
ଷଟ୍‌କୋଣ ପ୍ରେମ ଶଯ୍ୟାରେ ପ୍ରେମ ବିଳାସେ ।

ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସଙ୍କ 'ପ୍ରେମଭକ୍ତି ବ୍ରହ୍ମଗୀତା'ରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ରହିଛି । ରାଧାଙ୍କୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ରଚିତ । ଏଥିରେ ରାଧାଙ୍କୁ ଜୀବ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପରମବ୍ରହ୍ମରେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ରାମମନ୍ତ୍ରକୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳାଙ୍ଗରୂପ ବୋଲି ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇଛି—

ରାଆ ଅକ୍ଷର ରାଧା ହୋଇ
ମଅ ଅକ୍ଷର କୃଷ୍ଣ ସେହି (୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟ)

---

୩୩ । ସନ୍ଥ (ଭକ୍ତି) ସାହିତ୍ୟ—ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା (୨ୟ ଭାଗ)—ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରରଞ୍ଜନ ଦାସ, ପୃ-୨୬୯, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ, ୧ମ ପ୍ର—୧୯୮୨ ।

' ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ନିତ୍ୟରାସସ୍ଥଳୀ ଭାବରେ ନୀଳାଚଳକୁ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇଛି ।

ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦତ୍ତ । ହରିବଂଶରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନଚରିତର ମର୍ମ୍ମଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ ରହିଛି । ତାଙ୍କର 'ରହସ୍ୟାତ୍ମକସିନ୍ଧୁ' (୩୭) ରେ ସହସ୍ରାଚକ୍ରରେ ସହସ୍ର ଗୋପୀ ମଧ୍ୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ନିତ୍ୟରାସଲୀଳା କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଓଁକାର ବିନ୍ଦୁ ତଳେ ଚଉଷଠିଦଳ ପାଙ୍ଖୁଡ଼ା ପଦ୍ମରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅନବରତ ଲୀଳା ଚାଲିଛି । ଚଉଷଠି ଦଳପଦ୍ମର ପ୍ରତି ପାଙ୍ଖୁଡ଼ାରେ ଜଣେ ଜଣେ ଗୋପୀ ଓ ଜଣେ କୃଷ୍ଣ ରହିଛନ୍ତି । ଶରୀରଭେଦ ଉପରେ ରଚିତ ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତିର ଗରିମା ପ୍ରକାଶ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ । ତାଙ୍କର 'ହୃଦୟକାହାଣୀ'ରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଯୁଗଳମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କୁ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ କୁହାଯାଇଛି—

ତେଣୁ ଦୁଇ ଏକ ରୂପ ହୁଅନ୍ତି
ଏକ ଭାବ ଅଟେ ଯୁଗଳମୂର୍ତ୍ତି ।

ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଶୂନ୍ୟସଂହିତା'ରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଶେଷ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ । ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରାଧାଙ୍କୁ ଜୀବାତ୍ମା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପରମାତ୍ମା ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି—

ଏଣୁକରି ଅର୍ଦ୍ଧମାତ୍ରା ବୋଲିବନ୍ତି ହରି
ଜୀବଆତ୍ମା ରାଧା ବୋଲି ପରମ ମୁରାରି
ଅଧେ ରାଧା ଅଧେ କୃଷ୍ଣ ଅର୍ଦ୍ଧଆତ୍ମା ଏକ
ଅର୍ଦ୍ଧ ଅର୍ଦ୍ଧ ଯୁଗ ରୂପ ଜାଣନ୍ତି ବିବେକ ।

ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ରାସଗ୍ରନ୍ଥରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାସଲୀଳାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ରହିଛି ।

ଶିଶୁ ଅନନ୍ତ ଦାସଙ୍କ 'ହେତୁ ଉଦୟଭାଗବତ'ରେ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ ଆଦି ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅନାଦି ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ପୁଣି ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ରାଧାଙ୍କୁ ଜୀବ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପରମ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଜୀବନ୍ତି ରାଧା ଅଙ୍ଗ ହୋଇ
ପରମ କୃଷ୍ଣ ଅଙ୍ଗ ସେହି (୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟ)

ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଅଧରରୁ ସୁଧାରସ ଝରି ଓଁକାର ସୃଷ୍ଟିଲଭ କରିଛି । ସେ ମଧ୍ୟ ରାମ ମନ୍ତ୍ରର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କହିଛନ୍ତି—'ରା' ଅର୍ଥ ରାଧା ଓ 'ମ' ଅର୍ଥ କୃଷ୍ଣ । ତାଙ୍କର

'କଲ୍କୀଭାଗବତ'ରେ (୩୪) । ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରକୁ ନିତ୍ୟ ବୃନ୍ଦାବନ ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ରାଧା-କୃଷ୍ଣଙ୍କର ମିଳିତ ଯୁଗଳ ରୂପ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ପଞ୍ଚସଖା ସାହିତ୍ୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପରିକଳ୍ପନା ମୁଖ୍ୟତଃ ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତିର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଉପରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ।

ପଞ୍ଚସଖା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ—ପଞ୍ଚସଖାଗଣ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଯେଉଁ ରୂପ ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ, ପ୍ରଶିଷ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟମାନେ ସେହି ପରିକଳ୍ପନାକୁ ସାକାରରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ସେହି ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରୁ କାହ୍ନୁ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ 'ମହାଭାବପ୍ରକାଶ', ଗୋପାଳଦାସଙ୍କ 'ପାଦପଦ୍ମ ସୁଧାନିଧି', ହରିଦାସଙ୍କ 'ନିତ୍ୟାଚଳାଦ୍ରି ବିଳାସ', ଦିବାକର ଦାସଙ୍କ 'ଜଗନ୍ନାଥ ଚରିତାମୃତ', ଭବସ୍ଥା ଦାସଙ୍କ 'ମନ୍ମଥ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଜ୍ଞାନଟୀକା ଲହରୀ', 'ଜ୍ଞାନସାଗର', ଈଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କ 'ଶ୍ରୀରାଧା ଜନ୍ମ', ବିଷ୍ଣୁ ଦାସଙ୍କ 'ଉତ୍କଳ ଟୀକା', ଅରକ୍ଷିତ ଶିବଙ୍କ 'ରାଧାରସାମୃତ ଗୀତା', ଶ୍ରୀହରି ଦାସଙ୍କ 'ମୟୂରଚନ୍ଦ୍ରିକା', ଦ୍ୱାରିକା ଦାସଙ୍କ 'ପ୍ରେମରସ ଚନ୍ଦ୍ରିକା' (୩୫) ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶଦ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେତେକ କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳାକୁ କାବ୍ୟଶୈଳୀରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ 'ଗୋପକେଳି' କାବ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ଗୋପୀମାନଙ୍କର କାମକେଳି ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଚମତ୍କାର ଶୈଳୀରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟରସ ଶୃଙ୍ଗାର । ବୃନ୍ଦାବନ ଦାସଙ୍କ 'ରସବାରିଧି' ଗୀତ-ଗୋବିନ୍ଦର ପଦ୍ୟାନୁବାଦ । ଶ୍ୟାମ ଦାସଙ୍କ 'ଗୋପୀଚନ୍ଦନ' କାବ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଦ୍ୱାରକାରେ ରାସକ୍ରୀଡ଼ା କରି ରୁକ୍ମିଣୀ ଆଦି ରାଣୀମାନଙ୍କର ଗର୍ବଗଞ୍ଜନ କରିଥିବା ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଦାସ 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣତତ୍ତ୍ୱ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ', ବୃନ୍ଦାବତୀ ଦାସୀ 'ପୂର୍ଣ୍ଣତମ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ', ଶ୍ୟାମଦାସ 'ହରିଭକ୍ତି ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ', 'ଭକ୍ତିରତ୍ନାବଳୀ', କୃପାସିନ୍ଧୁ ଦାସ 'ଉପାସନା ଦୀପିକା', 'ଉପାସନା ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ଧର୍ମର ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ଦେବଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଦାସଙ୍କ 'ରହସ୍ୟମଞ୍ଜରୀ', ଶରଣ ଦାସଙ୍କ 'ଗୃଢେଶ୍ୱରୀଲୀଳା', ଦନାଇ ଦାସଙ୍କ 'ଗୋପୀଭାଷା', ଭୂପତି ପଣ୍ଡିତଙ୍କର 'ପ୍ରେମ ପଞ୍ଚାମୃତ' କବି

୩୪ । କଲ୍କୀ ଭାଗବତ—ଶିଶୁ ଅନନ୍ତ ଦାସ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି ସଂଖ୍ୟା cy/302, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପୋଥିବିଭାଗ ।

୩୫ । ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ଡଃ ଆଶୁତୋଷ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ରାଧା ସାହିତ୍ୟର ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ପରଂପରାର ଗ୍ରନ୍ଥସମୂହରେ ରାଧାତତ୍ତ୍ୱ ପରିଚ୍ଛେଦ ।

ଲୋକନାଥଙ୍କ 'ବୃନ୍ଦାବନ ବିହାର' ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିବିଧଲୀଳା କାବ୍ୟାକାରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏହି ସମୟରେ ଦାଶରଥି ଦାସଙ୍କର 'ବ୍ରଜ ବିହାର' ରାଧାକୃଷ୍ଣଲୀଳାତ୍ମକ ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟକାବ୍ୟ । ଏହାର ପ୍ରଭାବରେ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ନରେନ୍ଦ୍ର 'ବ୍ରଜବିଳାସ' କାବ୍ୟ, ନୃସିଂହ ପଟ୍ଟନାୟକ 'ବାସୁଦେବ ବିଳାସ' ବୈଶ୍ୟଗଙ୍ଗାଧର 'ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜମଙ୍ଗଳ କାବ୍ୟ' ଓ ଦ୍ୱିଜ ଶ୍ରୀଧର 'ବ୍ରଜବିଳାସ' କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ (୩୬) ।

ରୀତିଲକ୍ଷଣାକ୍ରାନ୍ତ କାବ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ—ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ରୀତିଲକ୍ଷଣ ଧୀରେ ଧୀରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେହେଁ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷଭାବରେ ରୀତିଲକ୍ଷଣାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ଧର୍ମକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ କାବ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ରକ୍ଷା ପାଇପାରି ନଥିଲା । ଉକ୍ତ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ମୁଖ୍ୟରସ ଥିଲା ଶୃଙ୍ଗାର । ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ନଥିଲା । ଅଧିକାଂଶ କାବ୍ୟକର୍ତ୍ତା ରାଜାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଗୃହୀତ ହେଉଥିବାରୁ, ରାଜାଙ୍କ ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କାବ୍ୟ ଉତ୍କଟ ଶୃଙ୍ଗାରରସରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଉଥିଲା । କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' କାବ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ କ୍ରୀଡ଼ା କେବଳ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାରେ ହିଁ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ଯୁଗାଦର୍ଶାନୁଯାୟୀ କବିଗଣ ସେମାନଙ୍କ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ କାବ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାରରସର ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ଉଚିତ ମନେ କରୁଥିଲେ । ଏହିପରି କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କର 'କୃଷ୍ଣକ୍ରୀଡ଼ା କାବ୍ୟ', ଘନ ଭଞ୍ଜଙ୍କର 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଳାସ', କବି ମଦନଧର ଭଗିରଥୀଙ୍କର 'ରାଧାବିଳାସ', କୃପାସିନ୍ଧୁ ଦାସଙ୍କର 'ବ୍ରଜବିହାର', ଦୀନବନ୍ଧୁ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କର 'ନବବୃନ୍ଦାବନ ବିହାର ଓ ରାଧାବିଳାସ କାବ୍ୟ', ବଡ଼ଖେମୁଣ୍ଡି ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଅନଙ୍ଗଭୀମଦେବଙ୍କର 'କୃଷ୍ଣକେଳି ତରଙ୍ଗିଣୀ କାବ୍ୟ', ଭକ୍ତଚରଣ ଦାସଙ୍କର 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଳାସ କାବ୍ୟ', ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ କୃପାସିନ୍ଧୁ ସୁମନ୍ତଙ୍କର 'କୃଷ୍ଣବିଳାସ', କବି ମାଗୁଣି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଗୋପୀଭାଷା ଚରିତ', ଚିକିଟିରାଜା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ଶ୍ରୀରାଧାକାନ୍ତବିଳାସ', ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ 'କଳାକଉତୁକ', ନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କର 'ରାଗାଧି ଅମୃତ', ଲକ୍ଷ୍ମଣ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଲୀଳାମୃତ', ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଯୁଗଳ ରସାମୃତ ଲହରୀ, ଯୁଗଳ ରସାମୃତ ଭକ୍ତି, ପ୍ରେମ ତରଙ୍ଗିଣୀ, ନଟବର ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ, ନାମ ଚିନ୍ତାମଣି, ନିଷ୍ଠା ନୀଳମଣି', କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି', 'ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି', ଚକ୍ରପାଣି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'କୃଷ୍ଣବିଳାସ', ବିପ୍ର ଭଗିରଥୀ ଦାସଙ୍କର

---

୩୬ । ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ଡଃ ଆଶୁତୋଷ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଶୁଦ୍ଧ ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତିସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ । ଏହା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ । ପ୍ରକାଶକ—ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ପୃ-୧୫୩-୫୫, ୧ମ ସଂ-୧୯୮୭ ।

'ବ୍ରଜବଧୂ ବିରହ', ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ 'କୃଷ୍ଣ ଅଭିଳାଷ', ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଦେବଙ୍କର 'ଅନୁରାଗ କଳ୍ପଲତା', କରୁଣାକର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'କୃଷ୍ଣରସାମୃତ', ଶ୍ୟାମ ସାହୁଙ୍କର 'ଗୋପଲୀଳା', ଖଣ୍ଡପଡ଼ା ରାଜା ନଟବର ଭ୍ରମରବରଙ୍କର 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଲୀଳା କଳ୍ପଲତା', ଖଲ୍ଲିକୋଟ ରାଜା ନାରାୟଣ ମର୍ଦ୍ଦରାଜଙ୍କ 'ମହାରାହାସ', କବି କୃଷ୍ଣ କରଙ୍କର 'କୃଷ୍ଣବିହାର', ବଣ୍ଡମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ 'କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ରହାସଲୀଳା, ଶରଦରାହାସ', ରଘୁନାଥ ପରିଛାଙ୍କ 'ରାଧାମାଧବ ବିଳାସ' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ (୩୭) । ଉପରୋକ୍ତ କାବ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିବିଧଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟା-ଦର୍ଶାନୁଯାୟୀ ଏଥିରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ—ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଅବସାନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଗୀତିକା ରଚିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟର କଠିନ ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର, ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପ୍ରାବଲ୍ୟ, ଏକପ୍ରକାର ଗଠନରୀତି ପାଠକ ମନରେ ଉକ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣାଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ରୁଚିବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୋଗୁଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ ଜନପ୍ରିୟ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଧର୍ମପ୍ରିୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେହି ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକରେ ଭକ୍ତିରସର ଅବତାରଣା କରାଗଲା । ରାଧା-କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ସଙ୍ଗୀତମାନ ରଚିତ ହେଲା । ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଜନସମାଜରେ ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାରଲାଭ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ ଉଭୟ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିପାରିଲା । ପୁନରାୟ ବିଭିନ୍ନ ବାଦ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱର ଓ ଲୟ ଦେଇ ଗାନ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଶୀଘ୍ର ଜନମାନସରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରିଲା । କବିର ଭାବାବେଗ ଓ ଭକ୍ତିପ୍ରାଣତା ଚମତ୍କାର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନେଇ ଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ, ବିଭିନ୍ନ ଗୀତିକା, ବନମାଳୀ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ଗୌରଚରଣ, ଯଦୁମଣି, ବିନାୟକ ସିଂ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ ଏହି ସମୟର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ଏମାନଙ୍କର ପୂର୍ବସୂରୀ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ସାଲବେଗ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଛାନ୍ଦ ଓ ଗୀତିକା ମାଧ୍ୟମରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିବିଧଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳାମୂଳକ ଅନେକ ଗୀତାଭିନୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରିଛି । ବିପ୍ର ଭଗୀରଥ, ରଘୁନାଥ ପରିଛା, କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ବୈଷ୍ଣବପାଣି, ଗୋପାଳ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି ।

---

୩୭ । ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ଡଃ ଆଶୁତୋଷ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଶୁଦ୍ଧ ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ।

ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କାଳରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନ ଚରିତକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକ, ମିଥ, ରୂପକଳ୍ପ ଆଦି ମାଧ୍ୟମରେ କବି, ଗାଳ୍ପିକ, ଔପନ୍ୟାସିକ, ନାଟ୍ୟକାରଗଣ କୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧାଙ୍କୁ ପରୋକ୍ଷରେ ପ୍ରତି-ଫଳିତ କରାଇଛନ୍ତି । ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ରବି ସିଂ, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ରତ୍ନାକର ଚଇନି ଆଦିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ ଉପଲବ୍‌ଧ ହୋଇପାରେ । ବୈଦିକକାଳରୁ ଏଯାବତ୍ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଜଣେ ଲୋକପ୍ରିୟ ଦେବତା ଭାବରେ ନିଜର ଆସନକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିଅଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ଧାର୍ମିକ ପରମ୍ପରାରେ ତାଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ କୌଣସିକାଳେ ମଳିନ ହେବାର ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଭାରତ ବା ଓଡ଼ିଶାର ଧାର୍ମିକ ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ, ଏହି ସର୍ବଲୋକପ୍ରିୟ ଦେବତାଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱକୁ କୌଣସି ସମୟରେ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ଭାରତରେ ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର ପରମ୍ପରା ଓ ଉତ୍କଳ :

ଭକ୍ତି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ—ସଂସ୍କୃତ 'ଭଜସେବାୟମ୍' ଧାତୁରୁ 'ଭକ୍ତି' ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପନ୍ନ । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଭଗବାନଙ୍କୁ ସେବା କରିବା । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ-ମାନେ 'ଭକ୍ତି' ଶବ୍ଦକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ଅତିଶୟ ଅନୁରକ୍ତି ଭକ୍ତି ବୋଲି 'ଶାଣ୍ଡିଲ୍ୟ' ଭକ୍ତିସୂତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି (୧) । ନାରଦ ଭକ୍ତି-ସୂତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ପରମ ପ୍ରେମଭାବ ହିଁ ଭକ୍ତି (୨) । ଯାହା ନିତ୍ୟ ଓ ନିରନ୍ତର ଯେଉଁଥିରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର କାମନା ନଥାଏ, ତାହାହିଁ ଭକ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତରେ କୁହାଯାଇଛି—"ଯେଉଁଥିରେ ସାଂସାରିକ ବିଷୟଜ୍ଞାନ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ବୃତ୍ତି ନିଷ୍କାମ ରୂପରେ ଭଗବାନଙ୍କଠାରେ ନିମଜ୍ଜିତ କରାଯାଇଥାଏ, ସେହି ପ୍ରକାର ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଭକ୍ତି କୁହାଯାଇଥାଏ (୩) । ଶ୍ରୀମାଧ୍ୱାଚାର୍ଯ୍ୟ

---

୧ । ସା ପରାନୁରକ୍ତି ଈଶ୍ୱରେଃ । (ଶାଣ୍ଡିଲ୍ୟ ଭକ୍ତି ସୂତ୍ର)

୨ । ସା ତ୍ୱସିନ୍ ପରମ ପ୍ରେମରୂପା । (ନାରଦ ସୂତ୍ର)

୩ । ଭାଗବତ ସ୍କନ୍ଧ-୩ୟ ଅଧ୍ୟାୟ ୨୫ ଶ୍ଳୋକ-୩୨-୩୩

କୁହନ୍ତି, ଭଗବାନଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଜ୍ଞାନପୂର୍ବକ ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସୁଦୃଢ଼ ଓ ସତତ ସ୍ନେହ-ଭାବ ଭକ୍ତି । ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ମୁକ୍ତିର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସରଳ ଉପାୟ ନାହିଁ । ଯାହା ପୂର୍ବଜ୍ଞାନରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଓ ସଦାସର୍ବଦା ବିଦ୍ୟମାନ, ତାହାହିଁ ଭକ୍ତି (୪) । ମନକୁ ଭଗବାନଙ୍କ ପାଦପଦ୍ମରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରି, କୌଣସି ଫଳକୁ ଇଚ୍ଛା ନକରି, ତାଙ୍କର ନିରନ୍ତର ଭଜନ କରିବାହିଁ ପ୍ରକୃତ ଭକ୍ତି (୫) । ଶ୍ରୀରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ମତରେ ଜ୍ଞାନ ଓ କର୍ମରହିତ ଭାବରେ କୌଣସି ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରକାଶ ନକରି ନିରନ୍ତର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପ୍ରେମପୂର୍ବକ ଧ୍ୟାନ କରିବା ହେଉଛି ଭକ୍ତି (୬) । ବାସ୍ତବରେ ଭକ୍ତି ହେଉଛି ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନନ୍ୟଗାମୀ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରେମ । ତେଣୁ ଡଃ ହିରଣ୍ମୟ କୁହନ୍ତି—ଈଶ୍ୱରକେ ପ୍ରତି ପରମ ପ୍ରେମ ହି ଭକ୍ତି ହେ ଯୋ ଅହେତୁକୀ ହୈ ଔର ମୋକ୍ଷ ପ୍ରାପ୍ତି କେ ଲିଏ ସବ୍‌ସେ ସରଲ ମାର୍ଗ ହୈ (୭) । ମୋକ୍ଷପ୍ରାପ୍ତି ନିମିତ୍ତ ସବୁଠାରୁ ସରଳ ମାର୍ଗ ହେଉଛି ଭକ୍ତି । ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ଥାଇ ଦେବତାଙ୍କୁ ଆରାଧନା କଲେ ବା ପୂଜାକଲେ ତାହା ଭକ୍ତି ପଦବାଚ୍ୟ ହୁଏନାହିଁ ।

ଭକ୍ତିର ବିଭିନ୍ନ ଭେଦ—ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଭକ୍ତିକୁ ଗୌଣୀ ଓ ପରା ଭାବରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ଏହି ବିଭାଜନ ଭକ୍ତିର ସାଧ୍ୟ ଏବଂ ସାଧନ ପକ୍ଷକୁ ନେଇ କରାଯାଇଛି । ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରତି ପରାନୁରକ୍ତି ହେଉଛି ସାଧ୍ୟ ଏବଂ ଏକାଗ୍ର-ଚିତ୍ତରେ ସର୍ବଦା ଶ୍ରବଣ, କୀର୍ତ୍ତନ, ଭଜନ ଓ ଆରାଧନା କରିବା ହିଁ ସାଧନ ପକ୍ଷ (୮) ।

---

୪ । ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ପୂର୍ବସ୍ତୁ ସୁଦୃଢ଼ଃ ସର୍ବତୋଽଧିକଃ
ସ୍ନେହୋ ଭକ୍ତିରିତି ପ୍ରୋକ୍ତସ୍ତୟା ମୁକ୍ତିର୍ନଚାନ୍ୟଥା
ଜ୍ଞାନ ପୂର୍ବଃ ପରଃ ସ୍ନେହୋ ନିତ୍ୟୋଭକ୍ତିରିତୀର୍ଯ୍ୟତେ ।
ମହାଭାରତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ । ୫-୮୬, ୧୦୬

୫ । ଭକ୍ତିରସ୍ୟ ଭଜନଂ;
ତଦିହାମୁତ୍ରୋପାଧି ନୈରାଶ୍ୟେନାମୁଷ୍ମିନ ମନଃ-କଳ୍ପନମ,
ଗୋପାଳ ପୂର୍ବତାପନୀ ଉପନିଷଦଂ । ୨-୧

୬ । ଅନ୍ୟାଭିଲାଷିତାଶୂନ୍ୟଂ ଜ୍ଞାନ କର୍ମାଦ୍ୟନାବୃତମ୍ ।
ଆନୁକୂଲ୍ୟେନ କୃଷ୍ଣାନୁଶୀଳନଂ ଭକ୍ତିରୁତ୍ତମା (ଭକ୍ତିରସାମୃତସିନ୍ଧୁ)

୭ । ହିନ୍ଦୀ ଔର କନ୍ନଡ଼ମେ ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନକା ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ—
ଡାଃ ହିରଣ୍ମୟ । ପୃ-୩ । ୧ମ ସଂ-୧୯୫୯
ପ୍ରକାଶକ—ବିନୋଦ ପୁସ୍ତକ ମନ୍ଦିର ହସ୍‌ପିଟାଲ ରୋଡ୍‌, ଆଗ୍ରା ।

୮ । "ବୈଧୀ ରାଗାନୁଗା ଚେତି ସା ଦ୍ୱିଧା ସାଧନାଭିଧା"—ହରିଭକ୍ତି ରସାମୃତସିନ୍ଧୁ,
ପୂର୍ବବିଭାଗ-୨ ଶ୍ଲୋକ ୩

ସାଧନ ଶାସ୍ତ୍ର ନିୟମାନୁଯାୟୀ ଯେଉଁ ଭକ୍ତି ପାଳନ କରାଯାଏ ତାହା ବୈଧୀ ଏବଂ ଯେଉଁ 'ଭାବ'ରେ ଭଗବାନଙ୍କର ପ୍ରେମର ଅପୂର୍ବ ରସ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ ଓ ଭକ୍ତ ହୃଦୟ ପରମ ଶାନ୍ତି ତଥା ଆନନ୍ଦ ପାଇଥାଏ, ତାହା ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତି ନାମରେ ନାମିତ । ଏହି ରାଗାନୁଗା ପୁଣି କାମରୂପା ଓ ସମ୍ବନ୍ଧରୂପା—ଏପରି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ (୯) । ବୈଧୀ ଏବଂ ରାଗାନୁଗା ସାଧନପକ୍ଷ ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଯେତେବେଳେ ଭକ୍ତ ନିଜର ସମସ୍ତ କାମନା ପରିହାର କରି ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାନ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଥାଏ, ସେତେବେଳେ ସେ କେବଳ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପରମ ପ୍ରେମରେ ନିମଗ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଭକ୍ତର ଏହି ଅବସ୍ଥା ହିଁ ପରାଭକ୍ତି ନାମରେ ନାମିତ । ତେଣୁ ଗୌଣୀଭକ୍ତି, ସାଧନଭକ୍ତି ଏବଂ ପରାଭକ୍ତି ସାଧ୍ୟଭକ୍ତି ଭାବେ ପରିଚିତ ।

ସାଧନରୂପା ଭକ୍ତିର ପାଞ୍ଚଟି ଅଙ୍ଗ ରହିଛି; ଯଥା—ଉପାସକ, ଉପାସ୍ୟ, ପୂଜା-ଦ୍ରବ୍ୟ, ପୂଜାବିଧି ଓ ମନ୍ତ୍ରଜପ । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ମନ୍ତ୍ରଜପର ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ରହିଛି ଓ ଏଥିମଧ୍ୟରେ ପାଞ୍ଚୋଟି ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଯଥାକ୍ରମେ—ଗୁରୁତତ୍ତ୍ୱ, ମନ୍ତ୍ରତତ୍ତ୍ୱ, ମନତତ୍ତ୍ୱ, ଦେବତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଧ୍ୟାନତତ୍ତ୍ୱ । ଭଗବତ୍ ଗୀତାରେ ମାନବର ବୃତ୍ତି ଅନୁସାରେ ଭକ୍ତିର ବିଭାଜନ କରାଯାଇଛି । ସେଥିରେ ଏହା ସାତ୍ତ୍ୱିକ, ରାଜସିକ, ତାମସିକ ଓ ନିର୍ଗୁଣ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ଭକ୍ତି ସକାମ ଓ ୪ର୍ଥ ନିର୍ଗୁଣ ଭକ୍ତିକୁ ନିଷ୍କାମ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି (୧୦) ।

ପୁଣି ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭାଗବତରେ ସାଧନପକ୍ଷକୁ ଧ୍ୟାନରେ ରଖି ଭକ୍ତିର ନବଭେଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ଯାହା 'ନବଧା' ଭକ୍ତି ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଏହି ନବଧା ଭକ୍ତି ହେଉଛି ଶ୍ରବଣ, କୀର୍ତ୍ତନ, ସ୍ମରଣ, ପାଦସେବନ, ଅର୍ଚ୍ଚନ, ବନ୍ଦନ, ଦାସ୍ୟ, ସଖ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମନିବେଦନ (୧୧) । ଶ୍ରବଣ, କୀର୍ତ୍ତନ ଓ ସ୍ମରଣ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସ ବୃଦ୍ଧିର ସହାୟକ । ପାଦସେବା, ଅର୍ଚ୍ଚନ, ବନ୍ଦନ ହେଉଛି ରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧୀ ସାଧନ । ଦାସ୍ୟ, ସଖ୍ୟ ତଥା ଆତ୍ମନିବେଦନ

---

୯ । "ସା କାମରୂପା ସମ୍ବନ୍ଧରୂପା ଚେତି ଭବେଦ୍‌ଦ୍ୱିଧା"—ହରିଭକ୍ତିରସାମୃତସିନ୍ଧୁ, ପୂର୍ବବିଭାଗ ଶ୍ଳୋକ-୭୩ ।

୧୦ । ଶ୍ରୀଭାଗବତ-୩ୟ ସ୍କନ୍ଧ, ୨୯ ଅଧ୍ୟାୟ, ଶ୍ଳୋକ—୭-୧୪

୧୧ । ଶ୍ରବଣଂ କୀର୍ତ୍ତନଂ ବିଷ୍ଣୋଃ (ବିଷ୍ଣୋ) ସ୍ମରଣଂ ପାଦସେବନମ୍
ଅର୍ଚ୍ଚନଂ ବନ୍ଦନଂ ଦାସ୍ୟ ସଖ୍ୟମାତ୍ମନି ବେଦନମ୍
ଇତି ପୁଂସାର୍ପିତା ବିଷ୍ଣୋଭକ୍ତିଶ୍ଚ ନବଲକ୍ଷଣମ୍
କ୍ରିୟତେ ଭଗବତ୍ୟଦ୍ଧା ତନ୍ମନ୍ୟେଽଧୀତମୁତ୍ତମ୍ ।
ଭାଗବତ ୭ମ ସ୍କନ୍ଧ, ୫ମ ଅଧ୍ୟାୟ, ଶ୍ଳୋକ ୨୩-୨୪

ଭାବସମ୍ବନ୍ଧୀ ସାଧନ । ଶେଷ ତନୋଟି ରାଗାତ୍ମିକା ଭକ୍ତି ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ ଓ ପ୍ରଥମ ଛଅଟି ବୈଧୀଭକ୍ତିର ଅଙ୍ଗ ସ୍ୱରୂପ । ଏହି ଭକ୍ତିର ଚରମ ପରିଣତି ହେଉଛି ଆତ୍ମ-ନିବେଦନ । ସମସ୍ତଙ୍କ ଆତ୍ମନିବେଦନ ଆତ୍ମସମର୍ପଣରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ଯେଉଁଠାରେ ଶରଣାଗତିର ଭାବ ରହିଥାଏ । ଭଗବାନଙ୍କ ନାମ, ଗୁଣ, ଲୀଳା, ଧାମ ଆଦିର ଶ୍ରଦ୍ଧା-ପୂର୍ବକ ପାଠ ଏବଂ ଗାନକୁ କୀର୍ତ୍ତନ କୁହାଯାଏ । ଭଗବାନଙ୍କ ନାମ, ଗୁଣ, ମହିମା, ଲୀଳା ଆଦିର ସର୍ବଦା ଧ୍ୟାନ ଓ ସେଥିରେ ନିମଗ୍ନ ରହିବା ସ୍ମରଣ ଭକ୍ତି । ଶ୍ରୀମଦ୍-ଭଗବତରେ ସ୍ମରଣ ଭକ୍ତିର ବିଶେଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏକାଦଶ ସ୍କନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଉଦ୍ଧବଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି—"ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଷୟଚିନ୍ତା କରେ ତା'ର ମନ ବିଷୟକର୍ମରେ ଲୀନ ରହିଥାଏ । ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ମୋତେ ସଦା ସ୍ମରଣ କରେ, ତାର ମନ ମୋ'ଠାରେ ତଲ୍ଲୀନ ରହିଥାଏ (୧୨) । ଭଗବତ ଗୀତାରେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କହିଛନ୍ତି—ହେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ, ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ମତେ ଅନନ୍ୟ ଚିତ୍ତରେ ସଦା ସ୍ମରଣ କରେ, ମୋ ସ୍ମରଣରେ ସର୍ବଦା ତଲ୍ଲୀନ ଥାଏ, ସେପରି ଯୋଗୀ ବା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ମୁଁ ସୁଲଭ ଅଟେ (୧୩) । ପାଦସେବନ, ଅର୍ଚ୍ଚନ ଓ ବନ୍ଦନ ଭଗବାନଙ୍କ ରୂପ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ । ଶ୍ରଦ୍ଧା ଏବଂ ଆଦରର ସହିତ ଭଗବାନଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା ଭକ୍ତି ଭାବରେ ନାମିତ । ଅର୍ଚ୍ଚନା ଦୁଇପ୍ରକାର ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଥାଏ—୧) ମାନସିକ, ୨) ବାହ୍ୟ ଉପଚାର । ମାନସିକ ଅର୍ଚ୍ଚନାରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଭାବ ପ୍ରଧାନ । ବାହ୍ୟ ଉପଚାର ଷୋଳଟି ଯାହା ଷୋଡ଼ଶୋପଚାର ଭାବରେ ଖ୍ୟାତ । ଏଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଆସନ, ଅର୍ଘ୍ୟ ପାଦ୍ୟ, ଆଚମନ, ପଞ୍ଚାମୃତ, ସ୍ନାନ, ବସ୍ତ୍ର, ଶୃଙ୍ଗାର, ଚନ୍ଦନ, ପୁଷ୍ପ, ଧୂପ, ଦୀପ, ନୈବେଦ୍ୟ, ତାମ୍ବୂଲ, ଯଜ୍ଞୋପବୀତ, ପରିକ୍ରମା, ବନ୍ଦନା । ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି—ହେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ, ଯେ ମୋତେ ପତ୍ର, ପୁଷ୍ପ, ଫଳ, ଜଳ ଆଦି ଭକ୍ତିର ସହ ଅର୍ପଣ କରେ, ସେହି ସଂଯମୀ ପୁରୁଷର ଏହି ଭେଟିକୁ ମୁଁ ପ୍ରେମର ସହିତ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାଏ (୧୪) ।

---

୧୨ । ବିଷୟାନ୍ ଧ୍ୟାୟତଶ୍ଚିତ୍ତଂ ବିଷୟେଷୁ ବିଷଜ୍ଜତେ
ମାମନୁସ୍ମରତଶ୍ଚିତ୍ତଂ ମୟ୍ୟେବ ପ୍ରବିଲୀୟତେ ।
ଭାଗବତ ୧୧ଶ ସ୍କନ୍ଧ, ୧୪ ଅଧ୍ୟାୟ, ଶ୍ଳୋକ-୨୭

୧୩ । ଅନନ୍ୟ ଚେତାଃ ସତତଂ ଯୋ ମାଂ ସ୍ମରତି ନିତ୍ୟଶଃ
ତସ୍ୟାହଂ ସୁଲଭଃ ପାର୍ଥ ନିତ୍ୟ ଯୁକ୍ତସ୍ୟ ଯୋଗିନଃ
ଭଗବତ ଗୀତା, ୮ମ ଅଧ୍ୟାୟ, ଶ୍ଳୋକ-୩୭

୧୪ । ପତ୍ର ପୁଷ୍ପଂ ଫଳଂ ତୋୟଂ ଯୋ ମେ ଭକ୍ତ୍ୟା ପ୍ରୟଚ୍ଛତି
ତଦହଂ ଭକ୍ତ୍ୟୁପହୃତ ମଶ୍ନାମି ପ୍ରୟତାତ୍ମନଃ
ଭଗବତ ଗୀତା, ଅଧ୍ୟାୟ ୯, ଶ୍ଳୋକ-୨୬

ଭଗବାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ନତମସ୍ତକପୂର୍ବକ ନମସ୍କାର ସହିତ ତାଙ୍କ ଅନନ୍ତ ମହିମାକୁ ହୃଦୟରେ ଧ୍ୟାନପୂର୍ବକ ସ୍ତୁତି ବନ୍ଦନା କରୁଥିବା ଭକ୍ତ ନିଜର ଆରାଧ୍ୟ ଦେବଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଥିବା ସମସ୍ତ ଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ବସ୍ତୁକୁ ମଧ୍ୟ ବନ୍ଦନ କରିଥାଏ ।

ଦାସ୍ୟ, ସଖ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମନିବେଦନ—ଏହି ତିନୋଟି ମାନସିକ ଭାବ । ଦାସ୍ୟ ଭକ୍ତିରେ ଭକ୍ତ ହୃଦୟରେ ସର୍ବଦା ଆଦର, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଆଜ୍ଞାକାରିତାର ଭାବ ଜାଗ୍ରତ ରହେ । ସଖ୍ୟ ଭକ୍ତିରେ ଭକ୍ତ ଏବଂ ଭଗବାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପର୍ଦ୍ଦା ରହେନାହିଁ । ଆତ୍ମନିବେଦନରେ ଭକ୍ତ ନିଜର ବିଦ୍ୟା, ଅଭିମାନ ଭୁଲି ଭଗବାନଙ୍କ ଚରଣରେ ନିଜର ସର୍ବସ୍ୱ ସମର୍ପଣ କରେ ।

ସଗୁଣ ଓ ନିର୍ଗୁଣ ଶବ୍ଦ—ଉପନିଷଦରେ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବେତ୍ତା ଋଷିମାନଙ୍କର ଦୀର୍ଘ-ଚିନ୍ତନ ଏବଂ ମନନର ନିଷ୍କର୍ଷ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ରହିଛି । ସେମାନେ ସତତ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଅଶାଶ୍ୱତ ଜଗତର ମୂଳରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ତାକୁ ବଡ଼ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସେମାନେ ତିନୋଟି ତତ୍ତ୍ୱ ଉପଯୋଗ କରିଛନ୍ତି; ଯଥା—ଆଧିଭୌତିକ, ଅଧିଦୈବିକ ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକ । ଅଧିଭୌତିକ ତତ୍ତ୍ୱର ଆଧାର ଉପରେ ଭୂତାତ୍ମକ ଜଗତର ଉତ୍ପତ୍ତି, ସ୍ଥିତି ଓ ଲୟର କାରଣ ବିଦ୍ୟମାନ । ଅଧିଦୈବିକ ତତ୍ତ୍ୱର ଆଧାର ଉପରେ ନାନାରୂପ ତଥା ସ୍ୱଭାବଧାରୀ ଦେବତାମାନେ ଶକ୍ତିର ସଞ୍ଚାର କରି ପରମାତ୍ମା ତତ୍ତ୍ୱର ପରିଚୟ ପାଇବାର ଯତ୍ନ କରାଯାଇଛି ।

ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତତ୍ତ୍ୱରେ ଅନ୍ତଃକରଣର ବିବିଧ ଦ୍ରିୟା ଓ ଜୀବଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଉକ୍ତ ତିନି ତତ୍ତ୍ୱର ସହାୟରେ ପରମତତ୍ତ୍ୱଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ଉପନିଷଦରେ ପରମତତ୍ତ୍ୱକୁ ବ୍ରହ୍ମ କୁହାଯାଇଛି । ଏହି ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଦୁଇଟି ରୂପ ନିର୍ଗୁଣ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଓ ସଗୁଣ ଅପରଂବ୍ରହ୍ମ । ସଗୁଣ ସବିଶେଷ, ସାକାର ଓ ସୋପାଧି ଏବଂ ନିର୍ଗୁଣ ଗୁଣ, ବିଶେଷଣ, ଆକାର ଓ ଉପାଧି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ସଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମ, ଯାହା କୌଣସି ଗୁଣ, ଚିହ୍ନ ବା ବିଶେଷଣ ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ଓ ଯାହାର ସ୍ୱରୂପ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରାଯାଇପାରେ ଏବଂ ଯାହା କୌଣସି ବିଶେଷଣ, ଚିହ୍ନ ବା ଲକ୍ଷଣ ଦ୍ୱାରା ଲକ୍ଷିତ ନୁହେଁ, ତାହା ନିର୍ଗୁଣ । ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ ବ୍ରହ୍ମ ନିଜେ ନିର୍ଗୁଣ, ନିରାକାର, ନିର୍ବିଶେଷ ଓ ନିରୁପାଧି । ଅବିଦ୍ୟା କାରଣରୁ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ ରଜ୍ଜୁ ଦେଖି ସର୍ପଜ୍ଞାନ ପରି ସଗୁଣ, ସାକାର, ସବିଶେଷ ଓ ସୋପାଧି ଭାବରେ ବୁଝୁଛୁ । ବସ୍ତୁତଃ ବ୍ରହ୍ମ ମୂଳତଃ ନିର୍ଗୁଣ ।

ଶ୍ରୁତିରେ ସଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି । ଏହା ସତ୍ୟଜ୍ଞାନ ଓ ଅନନ୍ତରୂପ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଆନନ୍ଦ ରୂପ । ସେଥିରେ ଜ୍ଞାନଶକ୍ତି, ବଳଶକ୍ତି ତଥା କ୍ରିୟାଶକ୍ତି,

ନାମକ ତ୍ରିଶକ୍ତି ବିଦ୍ୟମାନ (୧୫) । ମାଣ୍ଡୁକ୍ୟ ଉପନିଷଦରେ 'ଓଁ' ଏକମାତ୍ର ଅକ୍ଷରକୁ ବ୍ରହ୍ମ କହି ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସଗୁଣ ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହି 'ଓଁ' ଅକ୍ଷର ଅବିନାଶୀ, ପରମାତ୍ମା । ସମସ୍ତ ଜଗତ ତାଙ୍କର ନିକଟତମ ମହିମାର ଦ୍ୟୋତକ । ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ମଧ୍ୟ ଏହି ଓଁକାର (୧୬) । ଏହି ତିନି ଭେଦରୂପୀ ଜଗତ ଓ ତା'ର ଧାରଣାକାରୀ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ଜଗତ ଦ୍ୱାରା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଅଂଶ । ଏହା ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ନୁହେଁ । ଏହି ଉପନିଷଦର ଷଷ୍ଠ ଶ୍ଳୋକରେ ସଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ସ୍ୱରୂପର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ରହିଛି । "ଏହି ବ୍ରହ୍ମ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଈଶ୍ୱର ସର୍ବଜ୍ଞ, ଅନ୍ତର୍ଯାମୀ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜଗତର କାରଣ, କାରଣ ଏହାହିଁ ହେଉଛି ସମସ୍ତ ଜଗତର ଉତ୍ପତ୍ତି, ସ୍ଥିତି ଓ ପ୍ରଳୟର ସ୍ଥାନ (୧୭) । ଏହି ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ସୃଷ୍ଟି କାଳରେ ପ୍ରାଣ ମନ, ଅନ୍ତଃକରଣ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ତଥା ଆକାଶ, ବାୟୁ, ତେଜ, ଜଳ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କୁ ଧାରଣ କରୁଥିବା ପୃଥିବୀ—ଏହି ପଞ୍ଚମହାଭୂତର ଉତ୍ପତ୍ତି କର୍ତ୍ତା (୧୮) । କଠୋପନିଷଦରେ କୁହାଯାଇଛି—ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଶବ୍ଦରହିତ, ସ୍ପର୍ଶରହିତ, ରୂପରହିତ, ରସରହିତ, ଗନ୍ଧରହିତ ଓ ଅବ୍ୟୟ, ନିତ୍ୟ, ଅନାଦି, ଅସୀମ, ମହାନ୍ ଆତ୍ମାରେ ବି ଶ୍ରେଷ୍ଠ, ସତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଅଟେ । ଏହି ପରମାତ୍ମାଙ୍କୁ ଜାଣିବା ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରୁ ସତତ ଧାବମାନ (୧୯) । ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକରେ ଶ୍ୱେତାଶ୍ୱେତୋପନିଷଦରେ କୁହାଯାଇଛି—ଏହି ପରଂବ୍ରହ୍ମ ପରମେଶ୍ୱର, ଚିନ୍ମୟ ସ୍ୱରୂପରେ ସ୍ଥିତ ଅମୃତ ରୂପ ଏକ ରସ । ଜଗତର ଉତ୍ପତ୍ତି ବିନାଶ ଆଦି ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏନାହିଁ । ଏହି ସମସ୍ତ ଜଗତର ସେ ହେଉଛନ୍ତି ରକ୍ଷକ, ଯଥା—ଯୋଗ୍ୟ ସଞ୍ଚାଳକ ଓ ନିୟନ୍ତକ ।

---

୧୫ । ପରାସ୍ୟ ଶକ୍ତି ବିବିଧୈବ ଶ୍ରୂୟତେ । ସ୍ୱାଭାବିକ ଜ୍ଞାନ ବଳ କ୍ରିୟା ଚ ।
(ଶ୍ୱେତାଶ୍ୱେତୋପନିଷଦ-୬/୮)

୧୬ । ଓଁ ମିତ୍ୟେତଦକ୍ଷରମିଦଂ ସର୍ବ ତସ୍ୟୋପ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନଂଭୂତଂ ଭବଦ୍ଭବିଷ୍ୟଦିତି,
ସର୍ବମୋଙ୍କାର ଏବ । ଯଚ୍ଚାନ୍ୟତ୍ ତ୍ରିକାଳାତୀତଂ ତଦପ୍ୟୋଙ୍କାର ଏବ ।
ମା. ଉ-୧ ।

୧୭ । ଏଷ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଏଷ ସର୍ବଜ୍ଞ ଏଷୋଽନ୍ତର୍ଯାମ୍ୟେଷ
ଯୋନି ସର୍ବସ୍ୟ ପ୍ରଭବାପ୍ୟ ୟୌହି ଭୂତା ନାମ । ମା. ଉ-୬ ।

୧୮ । ଦିବ୍ୟୋଽହ୍ୟମୂର୍ତ୍ତିଃ ପୁରୁଷଃ ସବାହ୍ୟାଭ୍ୟନ୍ତରୋ ହ୍ୟଜଃ
ଅପ୍ରାଣୋ ହ୍ୟମ ନାଃ ଶୁଭ୍ରୋହ୍ୟକ୍ଷରାତ୍ ପରତଃପରଃ । ମା. ଉ-୨/୨ ।

୧୯ । ଅଶବ୍ଦମସ୍ପର୍ଶମରୂପମବ୍ୟୟଂ ତଥା ରସଂ ନିତ୍ୟମାଗନ୍ଧବଚ୍ଚଯତ୍
ଅନାଦ୍ୟନନ୍ତଂ ମହତଃ ପରଂ ଧ୍ରୁବଂ ନିଚାଯ୍ୟ ତନ୍ମୃତ୍ୟୁମୁଖାତ୍ ପ୍ରମୁଚ୍ୟତେ ।
କଠୋପନିଷଦ-୩/୧୫

ଅନ୍ୟ କେହି ଏହା ଉପରେ ଶାସନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ (୨୦) । ସେ ଦେଶାତୀତ ଓ କାଳାତୀତ । ସେ ଅପ୍ରମେୟ । ଜଗତର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାଶର କାରଣ ଏହି ପରଂବ୍ରହ୍ମ । ତେଣୁ ଏହି ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ଯେ, ସଗୁଣ ଓ ନିର୍ଗୁଣରେ କୌଣସି ଭେଦ ନାହିଁ ।

ବିଭିନ୍ନ ଭକ୍ତି ମାର୍ଗ—ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଭିନ୍ନ ଭକ୍ତିମାର୍ଗର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଭକ୍ତିମାର୍ଗ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅନ୍ୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର ପରମ୍ପରାରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ରହିଛି । ଆଲୋଚନାର ପରିପୁଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଭକ୍ତିମାର୍ଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା ।

ଅଦ୍ୱୈତବାଦ—ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶରେ ଶ୍ରୀ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ରହିଛି । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅଦ୍ୱୈତବାଦର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ବିଭିନ୍ନ ଦାର୍ଶନିକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଓ ଭକ୍ତିମାର୍ଗ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଉଠିଛି । ଜୈନ, ବୌଦ୍ଧ ଆଦି ବେଦବିରୋଧୀ ମାର୍ଗର ପ୍ରଚାର ଦ୍ୱାରା ବୈଦିକ ଧର୍ମ ତେଜହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଔପନିଷଦିକ ଧର୍ମକୁ ପୁନଃସ୍ଥାପନା କରିବାକୁ ପ୍ରବଳ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଉପନିଷଦର ଆଧ୍ୟାତ୍ମତତ୍ତ୍ୱର ଆଧାର ଉପରେ ନିଜର ଅଦ୍ୱୈତବାଦର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ସେ କହିଲେ, ଶୁଦ୍ଧ ବୁଦ୍ଧ ନିତ୍ୟଯୁକ୍ତ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ଅତିରିକ୍ତ ଜଗତରେ ଦ୍ୱିତୀୟ କୌଣସି ପରମାର୍ଥ ସତ୍ ବସ୍ତୁ ନାହିଁ । 'ସର୍ବ ଖଲ୍ୱିଦ' କହି ସେ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ ନିର୍ବିଶେଷ, ନିର୍ଗୁଣ, ନିରାକାର ବୋଲି କହୁଥିଲେ ଏବଂ ସମସ୍ତ ସଂସାର ଅସତ୍ୟ ବୋଲି ମତପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରସ୍ଥାନତ୍ରୟୀ ଅର୍ଥାତ୍ ଉପନିଷଦ, ଗୀତା ଓ ବ୍ରହ୍ମସୂତ୍ର ଉପରେ ନିଜର ନୂଆ ଭାଷ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ଓ ଅଦ୍ୱୈତ ମତର ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ତର୍କସଙ୍ଗତ ବିଚାରଧାରା, ପ୍ରଖର ପ୍ରତିଭା, ବିଦ୍ୱତ୍ତା ଯୋଗୁଁ ସମସ୍ତ ଅବୈଦିକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା ।

ବିଶିଷ୍ଟା ଦ୍ୱୈତବାଦ—ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର ପରମ୍ପରାରେ ତାମିଲନାଡ଼ୁର ଆଠବାର ଭକ୍ତ ପରମ୍ପରାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ରହିଛି । ପ୍ରଥମେ ନାଥମୁନି ଆଠବାରରେ

୨୦ । ସତନ୍ମୟୋହ୍ୟମୃତ ଈଶସଂସ୍ଥୋ
ଜ୍ଞଃ ସର୍ବଗୋ ଭୁବନସ୍ୟାସ୍ୟ ଗୋପ୍ତା
ୟ ଈଶେ ଅସ୍ୟ ଜଗତୋ ନିତ୍ୟମେବ
ନାନ୍ୟୋ ହେତୁର୍ବିଦ୍ୟତ୍ ଈଶନାୟ (ଶ୍ୱେତାଶ୍ୱେତୋପନିଷଦ-୬/୧୭)

ପ୍ରଚଳିତ ଗୀତାକୁ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସମ୍ପାଦନ କରି 'ନାଲାୟିର ପ୍ରବନ୍ଧମ୍' ନାମରେ ନାମିତ କରିଥିଲେ । ନାଥମୁନି ଭକ୍ତି ପ୍ରଧାନ ବୈଷ୍ଣବ ମତକୁ ସଙ୍ଗଠନ କରିବାକୁ ଯେଉଁ କାମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ତାଙ୍କର ପୌତ୍ର ଯମୁନାଚାର୍ଯ୍ୟ ତାହାକୁ ଆଗେଇ ନେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପରେ ରାମାନୁଜାଚାର୍ଯ୍ୟ ଏହି ପରମ୍ପରାକୁ ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ । ସେ ୧୦୧୭ରେ ମାଡ୍ରାସ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ନେରୁକୁଟୁର ନାମକ ସ୍ଥାନରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ରାମାନୁଜଙ୍କ ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯୋଗୁଁ ଶ୍ରୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲୋକପ୍ରିୟତା ବଢ଼ିଯାଇଥିଲା । ଶୈବ ମତାବଲମ୍ବୀ ରାଜା କୁଲୋତ୍ତୁଙ୍ଗଙ୍କ ବ୍ୟବହାର ଅସହ୍ୟ ହେବାରୁ ସେ ଶ୍ରୀରଙ୍ଗମ ତ୍ୟାଗକରି କର୍ଣ୍ଣାଟକର ହୋୟସଳବଂଶୀ ରାଜା ବିଟ୍ଟିଦେବଙ୍କ ରାଜ୍ୟରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ ।

ତାଙ୍କ ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ବେଦାନ୍ତସାର, ବେଦାନ୍ତ ସଂଗ୍ରହ ଗୀତା ତଥା ବ୍ରହ୍ମସୂତ୍ରର ଭାଷ୍ୟ ଆଦି ପ୍ରଧାନ । ତାଙ୍କର ବ୍ରହ୍ମସୂତ୍ର ଉପରେ ଲିଖିତ ଭାଷ୍ୟ 'ଶ୍ରୀଭାଷ୍ୟ' ନାମରେ ପରିଚିତ । ସେ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମାୟାବାଦ ଖଣ୍ଡନ କରି କହିଥିଲେ, "ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ଏକତା ଅଦ୍ୱିତୀୟ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଏହା ନିତ୍ୟ ଆତ୍ମା, ତଥା ଜଡ଼ ପ୍ରକୃତିରେ ବିଶିଷ୍ଟ (୨୧) । ସେ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ ତ୍ରିଗୁଣଯୁକ୍ତ ବୋଲି କହିଥିଲେ; ଯଥା—ଚିତ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ଭୋକ୍ତାଜୀବ, ଅଚିତ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ଭୋଗ୍ୟ ଜଗତ ତଥା ଈଶ୍ୱର ଅର୍ଥାତ୍ ଅନ୍ତର୍ଯାମୀ ପରମେଶ୍ୱର । ତାଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ବ୍ରହ୍ମ ଅନେକ ଗୁଣରେ ବିଶିଷ୍ଟ ରହିବାର କାରଣ ବିଶିଷ୍ଟାଦ୍ୱୈତ । ସେ କହନ୍ତି ସଗୁଣ ଓ ସବିଶେଷ ବ୍ରହ୍ମ ହିଁ ଉପନିଷଦର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । କାରଣ ଜଗତରେ ନିର୍ଗୁଣ ବସ୍ତୁର କଳ୍ପନା ଅସମ୍ଭବ ।

ଶଙ୍କରଙ୍କ ମତରେ ଜୀବ ଓ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ଏକତା ସିଦ୍ଧ । ଜୀବ ବ୍ରହ୍ମର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଓ ବ୍ରହ୍ମରେ ସମାନ ମୁକ୍ତ ତଥା ସ୍ୱପ୍ରକାଶ । ରାମାନୁଜଙ୍କ ମତରେ ଜୀବ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ନିତ୍ୟ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଜୀବ ଅଣୁ ଅର୍ଥାତ୍ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ବ୍ରହ୍ମ ବିଭୁ ଅର୍ଥାତ୍ ମହାନ୍ । ଈଶ୍ୱର ଜୀବର ନିୟାମକ । ରାମାନୁଜ ଭକ୍ତିକୁ ମୁକ୍ତିର ସାଧନ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ସେ ହୃଦୟପକ୍ଷ ଓ ବୁଦ୍ଧିପକ୍ଷ ଦୁଇଟିର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ରାମାନୁଜ ସ୍ମାର୍ତ୍ତଧର୍ମର ପଞ୍ଚଦେବ ପୂଜା ସ୍ୱୀକାର ନକରି ଏକମାତ୍ର ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଆରାଧନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ବ୍ରହ୍ମ ସଂପ୍ରଦାୟ ଅଥବା ଦ୍ୱୈତ ମତ—ଦକ୍ଷିଣ-ଭାରତରେ ତିନିଜଣ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ମାଧ୍ୱାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମହତ୍ତ୍ୱ ଥିଲା । ସେ ଶଙ୍କରଙ୍କର ଅଦ୍ୱୈତବାଦର କେବଳ ତୀବ୍ର ବିରୋଧ କରିନଥିଲେ; ବରଂ ଭକ୍ତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ

---

୨୧ । ହିନ୍ଦୀ ଔର କନ୍ନଡ଼ ମେ ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଲନକା ତୁଲନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ—
ଡାଃ ହିରଣ୍ମୟ, ପୃ-୨୭ ।

ଶ୍ରୀ ରାମାନୁଜଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟାଦ୍ୱୈତବାଦକୁ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଦ୍ୱୈତ ମତର ସ୍ଥାପନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ୧୧୯୭ ଖ୍ରୀ: ରେ କର୍ଣ୍ଣାଟକର ଉଡ଼ୁପୀ ନାମକ ସ୍ଥାନରେ ହୋଇଥିଲି ବୋଲି ଗବେଷକମାନେ ମତ ଦେଇଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାମ ଆନନ୍ଦ-ତୀର୍ଥ ଥିଲି ଓ ବେଦବେଦାଙ୍ଗ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରଜ୍ଞ ନାମରେ ସନ୍ନ୍ୟାସଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ପ୍ରସ୍ଥାନ ତ୍ରୟୀର ଆଧାର ଉପରେ ସେ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱୈତମତର ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଈଶ୍ୱର, ଜୀବ ଓ ପ୍ରକୃତିରେ ସେ ପାଞ୍ଚପ୍ରକାର ଭେଦ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, ଯଥା—ବ୍ରହ୍ମ ଓ ଜୀବ, ବ୍ରହ୍ମ ଓ ଜଡ଼ଜଗତ, ଜୀବ ଓ ଜଡ଼ଜଗତ, ଏକ ଜୀବ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଜୀବ, ଏକ ଜଡ଼ପଦାର୍ଥ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଜଡ଼ପଦାର୍ଥ । "ଏହି ମତାନୁସାରେ ପରମାତ୍ମା ସାକ୍ଷାତ ବିଷ୍ଣୁ, ଅନନ୍ତଗୁଣ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଉତ୍ପତ୍ତି, ସ୍ଥିତି, ସଂହାର, ନିୟମନ, ଜ୍ଞାନ, ଆବରଣ, ବନ୍ଧନ ତଥା ମୋକ୍ଷ—ଏହି ଆଠଟିର କର୍ତ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି ଭଗବାନ । ଜ୍ଞାନ, ଆନନ୍ଦ ଆଦି କଲ୍ୟାଣ ଗୁଣ ହିଁ ତା'ର ଶରୀର । ସେ ଏକ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ନାନା ରୂପ ଧାରଣ କରିପାରନ୍ତି (୧୨) । ମତ୍ସ୍ୟ, କୂର୍ମାଦି ସ୍ୱରୂପରେ, କରଚରଣାଦି ଅବୟବରେ ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦାଦି ଗୁଣରେ ଭଗବାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନ୍ନ । ଅତଏବ ଭଗବାନ ତଥା ତାଙ୍କର ଅବତାରରେ ଭେଦ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବା ନିତାନ୍ତ ଅନୁଚିତ (୧୩) । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ମହିମାମୟ ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ମାୟାରୂପିଣୀ ଶକ୍ତି । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମଧ୍ୟ ନିତ୍ୟମୁକ୍ତ, ଅପ୍ରାକୃତ, ଅକ୍ଷର ଦିବ୍ୟ ତଥା ବ୍ୟାପକ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଜଗତ ସତ୍ୟ, ଜୀବ ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ କିଙ୍କର ସଦୃଶ । ମାଧ୍ୱ ପାଞ୍ଚ ରାତ୍ରର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଶେଷ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେଇନାହାନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଭାଗବତ ପୁରାଣର ସାଧନମାର୍ଗକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପରେ ଆପଣାର କରି ନେଇଛନ୍ତି । ସେ ରାମ, କୃଷ୍ଣ ଆଦି ସମସ୍ତ ଅବତାରଙ୍କ ଉପାସନା ବିଧାନ କରିଥିଲେ ହେଁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି ।

ସନକ ସଂପ୍ରଦାୟ ବା ଦ୍ୱୈତାଦ୍ୱୈତବାଦ—ଦ୍ୱୈତାଦ୍ୱୈତ ମତବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ନିମ୍ବାର୍କ । ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନିମ୍ବାର୍କ ଶ୍ରୀବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ସୁଦର୍ଶନ ଚକ୍ର ଅବତାର । ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟ ଅନୁଯାୟୀ ଜୀବଜଗତ ଓ ଈଶ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ, ତଥାପି ଜୀବ ତଥା ଜଗତର ବ୍ୟାପାର ଏବଂ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ଉପରେ ଅବଲମ୍ବିତ । ଜୀବାତ୍ମା ଅବସ୍ଥା ଭେଦରେ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସହିତ ଭିନ୍ନ ଓ ଅଭିନ୍ନ ମଧ୍ୟ । ଏହା ଅଣୁରୂପ, ବିଭିନ୍ନ ଶରୀରରେ ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍, ଅନନ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଓ ଜ୍ଞାନୀ । ସେ ଅନାଦି ମାୟାରେ ବଦ୍ଧ ଓ

---

୧୨ । ହିନ୍ଦୀ ଔର କନ୍ନଡ଼ ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଲନକା ତୁଲନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ—
ଡାଃ ହିରଣ୍ମୟ, ପୃ-୩୦ ।

୧୩ । ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ—ଶ୍ରୀ ବଳଦେବ ଉପାଧ୍ୟାୟ, ପୃ-୪୭୧

ତିନିଗୁଣରେ ଯୁକ୍ତ । ବ୍ରହ୍ମ ଅଦ୍ୱୈତ, ଅବିକଳ୍ପ ଓ ସଦା ନିର୍ବିକାର । ସେ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍, ସର୍ବଜ୍ଞ ତଥା ସର୍ବଗୁଣାଶ୍ରୟୀ । ବ୍ରହ୍ମରେ ଏପରି ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅଛି ଯେ ସେ ଆପଣାକୁ ଅବିକୃତ ଅବିଭକ୍ତ ରଖି ନାନା ରୂପାତ୍ମକ ପଦାର୍ଥରେ ଉତ୍ପନ୍ନ କରି ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରିପାରେ । ନାରାୟଣ, ଭଗବାନ, କୃଷ୍ଣ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ, ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଆଦି ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ନାମ । ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ଚାରିରୂପ—ପର ଅମୂର୍ତ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ପରମ ଅକ୍ଷର ତତ୍ତ୍ୱ, ଅପର ଅମୂର୍ତ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ସର୍ବସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଅପରମୂର୍ତ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବରୂପ । ଏହି କାରଣରୁ ଏହି ଭେଦା-ଭେଦ ବା ଦ୍ୱୈତାଦ୍ୱୈତଭାବେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ନିମ୍ବାର୍କ ସଂପ୍ରଦାୟର ଭକ୍ତିମାର୍ଗର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ରାଧାଙ୍କ ଉପାସନା । ଏଥିରେ ଉପାସ୍ୟ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଯେପରି ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଛି, ରାଧାଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ମହତ୍ତ୍ୱ ରହିଛି ।

ବିଷ୍ଣୁସ୍ୱାମୀ ସଂପ୍ରଦାୟ—ବିଷ୍ଣୁସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଐତିହାସିକତା ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଆଯାଇନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଚାରିଜଣ ବିଷ୍ଣୁସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଜନଶ୍ରୁତି ଅନୁସାରେ ବିଷ୍ଣୁସ୍ୱାମୀ ତେଲଗୁ ପ୍ରଦେଶର ଏକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଥିଲେ ଓ ସେ ବେଦ, ଉପନିଷଦ ସ୍ମୃତି, ବେଦାଙ୍ଗ, ଯୋଗ ଆଦି ସମସ୍ତ ଜ୍ଞାନ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ସେ ଭକ୍ତିକୁ ମୁକ୍ତିଠାରୁ ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ । ବିଷ୍ଣୁସ୍ୱାମୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ଦାର୍ଶନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ତଥା ଭକ୍ତିର ପରିଚୟ "ସର୍ବଜ୍ଞ ସୂକ୍ତ"ରୁ ମିଳିଥାଏ । ଏହି ମତାନୁସାରେ ଈଶ୍ୱର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସ୍ୱରୂପ ଓ ସେ ଆପଣାର ହ୍ଲାଦିନୀ ସମ୍ବିତ ଦ୍ୱାରା ଆଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ମାୟା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅଧୀନ । ଜୀବ ଆପଣାର ଅବିଦ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ଆଚ୍ଛାଦିତ ହୋଇ କ୍ଳେଶ ପାଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଈଶ୍ୱର ଓ ଜୀବର ପରସ୍ପର ଭେଦ ଅଛି ।

ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବା ରାଗାନୁଗା ମାର୍ଗ—ଭାରତର ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର ପରମ୍ପରାରେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ସେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅବତାରୀ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ । ରାଗ ଅର୍ଥ ପ୍ରେମ ମାର୍ଗରେ କୃଷ୍ଣପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭବ ବୋଲି ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସମର୍ପଣ କରିଦେବାରେ ଏହି ଧର୍ମର ମହତ୍ତ୍ୱ ନିହିତ । "ରାଗାନୁଗା ବା ରାଗାତ୍ମିକ ଭକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଆଚାରଭିତ୍ତିକ ହେଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ସାଧ୍ୟ ଓ ସାଧକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ବା ରାଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଉଦ୍ୟମ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ବାହ୍ୟିକ ଆଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁସୃତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାନସିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଆଚରିତ ହୋଇଥାଏ । ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଯୁକ୍ତି ପରିହାର କରି, ବ୍ରଜବାସୀ ଭାବରେ କୃଷ୍ଣସେବା, ରାଗାତ୍ମିକା ବା ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତିର ମର୍ମକଥା (୧୪) ।"

---

୧୪ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟପର୍ବ—ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ପୃ ୧୦୪-୧୦୫
ଆୟ ପ୍ରକାଶ-୧୯୭୧, କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର, କଟକ ।

ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଉତ୍କଳ—ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ଯେଉଁ ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ସେଥିରୁ ଉତ୍କଳ ବାଦ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଉତ୍କଳର ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଭାରତରେ ଓ ଭାରତ ବାହାରେ ନିଜର ଗରିମା ଯୋଗୁଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ସର୍ବଧର୍ମର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେହି କବଳିତ କରିପାରି ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନିଜର ମତବାଦର ପ୍ରଚାର, ପ୍ରସାର ଓ ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଏଠାରେ ସମବେତ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ସମସ୍ତେ ଏକ ସ୍ୱରରେ "ଜୟ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଜୟ" ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ମାଧବାଚାର୍ଯ୍ୟ, ବିଷ୍ଣୁସ୍ୱାମୀ, ନିମ୍ବାର୍କ, ରାମାନନ୍ଦ, ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ, ଅଦ୍ୱୈତ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତେ ପୁରୀ ଆସିଛନ୍ତି । "ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଏହିପରି ନାନା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତତ୍ତ୍ୱ, ଭାବନା ଓ ମତବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ବୈଷ୍ଣବ ତନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ଧାରାବାହିକ ଉଦ୍ୟମ ରାମାନୁଜଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଆସିଥିଲେ ହେଁ, ଜଗନ୍ନାଥ ତଥାପି 'ବୁଦ୍ଧତ୍ୱ' ପରିହାର କରି ନଥିଲେ (୧୫) ।"

ଏହି ସମୟରେ ଉତ୍କଳର ସନ୍ଥ ଓ ସାଧୁମାନେ ପୁରୀ ଆସି ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ର ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବାହାରୁ ଆସିଥିବା ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସୁଥିଲେ । ସେମାନେ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନିଜ ଭାଷାରେ ଧର୍ମମତ ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ଲାଗିଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ ଉତ୍କଳର ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କର । ସେମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କଲେ ସେଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ, ସେମାନେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତବାଦର ବା ଧାର୍ମିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଚାରକ ନଥିଲେ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପରି ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ସାମ୍ୟବାଦୀ । ସେତେବେଳେ ଉତ୍କଳ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ଧାର୍ମିକ ଇତିହାସରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧାର୍ମିକ ଆନ୍ଦୋଳନର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳ ଥିଲା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର । ପ୍ରଥମେ ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରୁ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇବା ପରେ ହିଁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ନିଜନିଜର ଧର୍ମମତ ପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ । ଅନେକ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନିଜ ନିଜ ମତବାଦ ଦ୍ୱାରା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ କୌଣସି ମତବାଦ, ଗୋଷ୍ଠୀ କିମ୍ବା ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଇଷ୍ଟଦେବ ନ ହୋଇ ଜଗତର ନାଥ ଭାବରେ ଚିରନ୍ତନ ରହି ଆସିଛନ୍ତି । କେତେବେଳେ ଜଗନ୍ନାଥ ବୁଦ୍ଧ ଭାବରେ ପୂଜିତ ହୋଇଛନ୍ତି ତ ଆଉ କେତେବେଳେ ଜଗନ୍ନାଥ ପୂଜା ପଦ୍ଧତିରେ ସ୍ମାର୍ତ୍ତ ପଦ୍ଧତି, ପାଞ୍ଚରାତ୍ର ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରଚଳନ ହୋଇଛି । ପୁଣି

---

୧୫ । ଏଜନ—ପୃ ୧୬୧ ।

କେତେବେଳେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ ଭାବରେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ବିଭିନ୍ନ ଧାର୍ମିକ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ନିଜ ନିଜର ମତବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଭାରତର ଧାର୍ମିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ପରମ୍ପରାରେ ଉତ୍କଳର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । *

ବିବର୍ତ୍ତନର ଇତିହାସରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ :

ପୁରୁଷୋତ୍ତମକ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବହୁ ଆଲୋଚନା ହୋଇଯାଇଥିଲେ ହେଁ, ଏଯାବତ୍ କୌଣସି ଆଲୋଚନା ସୁସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରି ମନେ ହୋଇନଥାଏ । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ନେଇ ଯେପରି ଗବେଷକର ଗବେଷଣାର ଶେଷ ନାହିଁ; ସେହିପରି ଆଲୋଚକର ଆଲୋଚନାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହିପରି ଆଲୋଚନା ଚାଲିଥିବ ସେହି ଶେଷହୀନ ଦେବତାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି । ତାଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ଆବିର୍ଭାବ କାଳ ଓ ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ଆଲୋଚକ ସ୍ଥିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ କେବଳ ସୀମିତ ଓଡ଼ିଶାର ଭୂଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନରହି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ଅଙ୍ଗନରେ ବିଚରଣଶୀଳ । ନିଜର ଉଦାର ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯୋଗୁଁ ସେ ସାର୍ବଜନୀନ ଲୋକପ୍ରିୟ ଦେବତା ଭାବରେ ବେଶ୍ ସୁପରିଚିତ ମଧ୍ୟ । "ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ କାଳରୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧର୍ମମତର ଆବର୍ତ୍ତନ-ବିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଏହି ଭୂଖଣ୍ଡରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା (୧) ।" ଧର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଦାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯୋଗୁଁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଉତ୍କଳର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ବିଶ୍ୱର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଧର୍ମପ୍ରଚାରକ ଓ ସଂସ୍କାରକ ଏହି ଭୂମିରେ ପଦାର୍ପଣ କରି ନିଜ ଧର୍ମମତର ପରିପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଧାର୍ମିକ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଥିଲେ । ବହୁ ଧର୍ମପ୍ରଚାରକ ନିଜ ଧର୍ମମତଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କବଳିତ କରିବାକୁ ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେହେଁ ପରିଶେଷରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ହିଁ କବଳିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧର୍ମମତ ବା ସଂପ୍ରଦାୟ ବିଶେଷର ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା ନହୋଇ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଦେବତା ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ବିଚିତ୍ର

---

* ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ଡଃ ହିରଣ୍ମୟଙ୍କ 'ହିନ୍ଦୀ ଔର କନ୍ନଡ଼ ମେ ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନକା ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ' ପୁସ୍ତକ ।

୧ । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ—ଡଃ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା, ୧ମ ପ୍ର—୧୯୭୦, ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର, ବ୍ରହ୍ମପୁର-୧ ।

ଦେବତା ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ବିହଙ୍ଗାବଲୋକନ କରିବା ଉକ୍ତ ଆଲୋଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ବୈଦିକ ଓ ପୌରାଣିକ ଉତ୍ପତ୍ତି—କୁହାଯାଏ ବେଦ ମାନବସୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ତଥାପି ଏହି ବେଦ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଏକ ପବିତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥ । ଚତୁର୍ବେଦ ମଧ୍ୟରୁ ଆଲୋଚକଗଣ ଋକ୍‌ବେଦକୁ ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ବେଦଭାବେ ନିରୂପଣ କରିଥାନ୍ତି । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୂଳରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଗବେଷକମାନେ ଋଗ୍‌ବେଦର ଦଶମମଣ୍ଡଳ ଶହେ ପଞ୍ଚାବନ ସୂକ୍ତର ତୃତୀୟ ମନ୍ତ୍ରକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥାନ୍ତି—

ଅଦୋ ଯଦ୍ ଦାରୁଃ ପ୍ଲବତେ ସିନ୍ଧୋଃପାରେ ଅପୌରୁଷମ୍
ତଦାରଭସ୍ୱ ଦୁର୍ହଣୋ ତେନ ଗଚ୍ଛ ପରସ୍ତରମ୍

ଉକ୍ତ ଶ୍ଳୋକରେ ବୈଦିକ ଋଷି ସିନ୍ଧୁ ତୀରରେ ଭାସମାନ ଅପୌରୁଷ ଦାରୁକୁ ଛେଦନ କରି ପରମପଦ ଲାଭ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଜଗନ୍ନାଥ ପୁଣି ଏକ ବିଚିତ୍ର ଦେବତା, ହସ୍ତପଦଶୂନ୍ୟ; ଅଥଚ ଗତି ସବୁଦିଗକୁ, ସମସ୍ତ ପଦାର୍ଥ ଅକ୍ଲେଶରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି । କର୍ଣ୍ଣହୀନ ହୋଇ ବି ସବୁକିଛି ଶୁଣିପାରନ୍ତି । ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜାଣିପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ତାଙ୍କୁ କେହି ଜାଣିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ୱେତାଶ୍ୱେତପୋନିଷଦ୍‌ର ୩-୧୯ ରେ କୁହାଯାଇଛି—

ଅପାଣିପାଦୋ ଯବନ ଗ୍ରହୀତା ପଶ୍ୟତ୍ୟ ଚକ୍ଷୁଃ ସ ଶୃଣୋତ୍ୟ କର୍ଣ୍ଣଃ
ସବେତ୍ତି ବେଦ୍ୟଂ ନ ଚ ତସ୍ୟାସ୍ତି ବେତ୍ତା ତମାହୁରଗ୍ର୍ୟଂ ମହାନ୍ତମ୍

ରାମାୟଣର ଉତ୍ତରକାଣ୍ଡରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । 'ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭଗବତ ଗୀତା'ରେ ଦାରୁପୂଜା ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପୌରାଣିକ ମତାନୁଯାୟୀ ସତ୍ୟ ଯୁଗରେ ମାଳବର ରାଜା ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନକୁ ପ୍ରେରଣ କରିଥିଲେ । ସେହି ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବିଦ୍ୟାପତି ନାମକ ଏକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ସନ୍ଧାନରତ ଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ କୌଣସି ଏକ ଶବରପଲ୍ଲୀ ନିକଟରେ ଉପଗତ ହୋଇ ବିଶ୍ୱାବସୁ ନାମକ ଏକ ଶବର-କନ୍ୟା ପ୍ରଣୟ ପାଶରେ ଆବଦ୍ଧ ପୂର୍ବକ ତାକୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ ଏବଂ କନ୍ୟାର ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ବିଶ୍ୱାବସୁ ନୀପବୃକ୍ଷମୂଳେ ନୀଳପ୍ରସ୍ତର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ନୀଳମାଧବଙ୍କୁ ଦର୍ଶନ କରାଇଥିଲେ । ଏହାପରେ ସେ ବିଶ୍ୱାବସୁ ହସ୍ତରୁ କୌଣସି ଅର୍ପିତ ବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେ ଜଗନ୍ନାଥ ନାମରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ବିଦ୍ୟାପତି ରାଜାଙ୍କୁ ଏହି ସମ୍ବାଦ ଦେବାପରେ ରାଜା ସୈନ୍ୟ-

ବାହ୍ମଣୀ ସହିତ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଦେଖନ୍ତି ମୂର୍ତ୍ତି ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଶୂନ୍ୟରୁ ଶବ୍ଦ ହେଲା ରାଜା ଏକହଜାର ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ କଲେ ବିଷ୍ଣୁ ମୂର୍ତ୍ତି ଦର୍ଶନ ଦେବେ । ରାଜା ସମୁଦ୍ରରେ ଏକ ଭାସମାନ କାଷ୍ଠ ଦେଖିଲେ । ସେହି କାଷ୍ଠରୁ ଜଗନ୍ନାଥ ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ମନ୍ଦିରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଗଲା । ବାମଦେବ କୃତ 'ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲମସ୍ତୀ' ପୁରାଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି—ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦେହତ୍ୟାଗ ପରେ ତାଙ୍କର ସଖା ପାଣ୍ଡବମାନେ ପୁରୀ ସମୁଦ୍ରକୂଳ ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର ନିକଟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଶରୀରକୁ ଦାହ କରିଥିଲେ । ଭଗବାନଙ୍କ ଶରୀରର ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ ଦଗ୍ଧ ନହେବାରୁ ପାଣ୍ଡବମାନେ ତାକୁ ସମୁଦ୍ରରେ ଭସାଇ ଦେଲେ ଓ ତାହା ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲମସ୍ତୀ ମୂର୍ତ୍ତି ଆଖ୍ୟା ନେଲା । ରାମାୟଣର 'ଉତ୍ତରାକାଣ୍ଡ'ରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଆରାଧନା କରି କୁହାଯାଇଛି—

ଆରାଧୟ ଜଗନ୍ନାଥଂ ଇକ୍ଷ୍ୱାକୁ-କୁଳ ଦୈବତମ୍
ଆରାଧନୀୟ ମନଘଂ ଦେବୈରପି ସବାସବୈଃ

'ମହାଭାରତ'ରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନାମ ଶ୍ରବଣରେ ସମସ୍ତ ଭୟ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଥାଏ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି—

ତସ୍ୟଲୋକ ପ୍ରଧାନସ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥସ୍ୟ ଭୂପତେ
ବିଷ୍ଣୋର୍ନାମ ସହସ୍ରଂଶେ ଶ୍ରୃଣ୍ୱାପଭୟାପହମ୍

ଜଗନ୍ନାଥ ପୁରୀରେ ଅଧିଷ୍ଠାନ କରିଥିବାରୁ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ନାମ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରର ମହତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ 'ସ୍କନ୍ଦପୁରାଣ'ର ଉତ୍କଳଖଣ୍ଡ ୫୫ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଶିବ ସ୍କନ୍ଦଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି—'ହେ ବତ୍ସ ! ନାରାୟଣ ତାଙ୍କର ନାନାବିଧ ଅବତାର ଲୀଳା ଏହି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ ଦେବତାମାନେ ଏହାକୁ ଭୌମ ବା ଦିବ୍ୟସ୍ଥାନ ନାମରେ ନାମିତ କରିଥାନ୍ତି । ସୃଷ୍ଟି, ସ୍ଥିତି ଓ ପାଳନର ମୂଳକ୍ଷେତ୍ର ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର । ତେଣୁ ଭଗବାନ ଏଠାରେ ନାନାମୂର୍ତ୍ତିରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ କାର୍ଯ୍ୟ ନିମିତ୍ତ ଅନ୍ୟସ୍ଥାନକୁ ଯାତ୍ରା କରିଥାନ୍ତି ।' 'ବ୍ରହ୍ମପୁରାଣ'ରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇ କୁହାଯାଇଛି—

"ପୁରୁଷୋତ୍ତମାତ୍ ପରଂ କ୍ଷେତ୍ରଂ ନାସ୍ତ୍ୟତ୍ର ପୃଥିବୀ ତଳେ
ଭୁକ୍ତିମୁକ୍ତିମିତ ବିଖ୍ୟାତଂ ଦେବାନାମପି ଦୁର୍ଲ୍ଲଭମ୍"

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ' କୁହାଯିବା ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ନିହିତ । ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ 'ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭଗବତ ଗୀତା'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି—

ଦ୍ୱାବିମୌ ପୁରୁଷୌ ଲୋକେ, କ୍ଷରଶ୍ଚାକ୍ଷର ଏବ ଚ
କ୍ଷରଃ ସର୍ବାଣି ଭୂତାନି, କୂଟସ୍ଥୋଽକ୍ଷର ଉଚ୍ୟତେ

ପୁରାଣରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଯେଉଁ କ୍ଷର ଓ ଅକ୍ଷର, ବ୍ରହ୍ମାଦଠାରୁ ସ୍ଥାବରାନ୍ତ ପ୍ରାଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଏଥିରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ବନ୍ଧାତ୍ମାକ୍ଷରରେ କୂଟସ୍ଥ । ଜଗନ୍ନାଥ ଏହି କ୍ଷର ଓ ଅକ୍ଷରର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ସେହି ଗୀତା ପୁଣି ଘୋଷଣା କରେ—

ଯସ୍ମାତ୍ କ୍ଷିରମତୀ ତୋଽହ୍ମ, ମକ୍ଷରାଦପିଚ୍ଗେତ୍ତମଃ
ଅତୋଽସ୍ମି, ଲୋକେ, ବେଦେଚ, ପ୍ରଥିତଃ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଃ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ହେଉଛନ୍ତି କ୍ଷରଠାରୁ ପୃଥକ୍ ଅର୍ଥାତ୍ କ୍ଷରାତୀତ ପୁଣି ଅକ୍ଷରରୁ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଏହି କ୍ଷର ଓ ଅକ୍ଷର ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ୱେତାଶ୍ୱେତପୋନିଷଦ କୁହେ 'କ୍ଷର ହେଉଛି ଅବିଦ୍ୟା ଓ ଅମୃତ ଏବଂ ଅକ୍ଷର ହେଉଛି ବିଦ୍ୟା । କେବଳ ବିଦ୍ୟାର ସାଧକ ବା ଅବିଦ୍ୟାର ସାଧକ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କଲେ ସାଧକର ମୁକ୍ତିଲାଭ ହୋଇଥାଏ । ଜଗନ୍ନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି କ୍ଷର, ଅକ୍ଷର ବା ବିଦ୍ୟା ଓ ଅବିଦ୍ୟାର ନିୟାମକ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଲୋକଶ୍ରେଷ୍ଠ ବା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ । ଅନ୍ୟ କେତେକ ଆଲୋଚକ ଶରୀରକୁ କ୍ଷର ଓ ଜୀବାତ୍ମାକୁ ଅକ୍ଷରଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଶରୀର ହେଉଛି କ୍ଷୟଶୀଳ କିନ୍ତୁ ଜୀବାତ୍ମା ଅକ୍ଷୟ । ପ୍ରକୃତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ଶରୀରର ସୃଷ୍ଟି ଓ ସେହିଥିରେ ତା'ର ବିନାଶ । ଏହି କ୍ଷୟଶୀଳ ଶରୀରର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଯେଉଁ ଜୀବାତ୍ମା ଏବଂ ତା'ଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଯେଉଁ ପରମାତ୍ମା ସେହି ପରମାତ୍ମା ହେଉଛନ୍ତି ଅକ୍ଷର । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ, ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ସଂଯୋଗକାରୀ । ତାଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତି ସ୍ୱର୍ଗ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟ, ପାତାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପ୍ତ । ସେ ଜଗତର ପାଳନକର୍ତ୍ତା. ପୁରୁଷୋତ୍ତମ । ସେହି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ସର୍ବଦା ନିର୍ଲୋଭ, ନିର୍ବିକାର, ଜଗତର ସାକ୍ଷୀ ସ୍ୱରୂପ ସର୍ବଦା ବିରାଜମାନ । ଏହି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଜଗନ୍ନାଥ ସମୟାନୁଯାୟୀ ନିଜ ରୂପର ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଶବର ଦେବତା—ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରଥମରୁ ଶବର ପୂଜିତ ଥିବା ବିଷୟ ବହୁ ପୁରାଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ବିଶ୍ୱାବସୁ ଶବର ନୀଳମାଧବରୂପେ ତାଙ୍କୁ ଗିରିଗୁହାରେ ରଖି ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା କରୁଥିଲେ । ନୀଳମାଧବଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିମାର୍ଜିତ ରୂପ ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ । ଯେତେଦୂର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ସଂଘର୍ଷ ପରେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଆପୋଷ ମିଳାମିଶା ହୋଇଥିଲା, ଫଳସ୍ୱରୂପ ଉଭୟ ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ଧର୍ମରୁ କିଛି କିଛି ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ତା'ର ପ୍ରଭାବ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ଅତୀତରେ ଶବରମାନେ ଭାରତର ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ବସବାସ କରୁଥିଲେ । ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ସେମାନେ ବହୁଦେବତାଙ୍କର ପୂଜା କରୁଥିଲେ । ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଏଠାରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେତେକାଂଶରେ ଶବର ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଧର୍ମଦ୍ୱାରା

ସେମାନେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । "ମହେନ୍ଦ୍ରଗିରିଠାରୁ ମଧ୍ୟଭାରତରେ ବିନ୍ଧ୍ୟଗିରି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଅଞ୍ଚଳରେ ବାସକରୁଥିବା ଶବରମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଦେବତାଙ୍କୁ ପୂଜା କରୁଥିଲେ । ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ସେହି ଅଞ୍ଚଳରେ ବସବାସ କରିବା ପରେ ଶବରପୂଜିତ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟଧର୍ମରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଫଳରେ କେବଳ ବ୍ରାହ୍ମଣ ନୁହେଁ, ବୌଦ୍ଧ, ଶୈବ ଓ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ମଧ୍ୟ ଶବର ସଭ୍ୟତାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ (୨) ଏହି ଶବରମାନେ । 'ଜଗନ୍ତ' ନାମରେ ଗୋଟିଏ ଦେବତାଙ୍କୁ ପୂଜା କରୁଥିଲେ । 'ଜଗନ୍ନାଥ' ଶବ୍ଦଟି 'ଜଗନ୍ତ' ଶବ୍ଦର ସଂସ୍କୃତ ରୂପ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ଶବର ଦେବତା ଜଗନ୍ତ, ତୋଡ଼, ଘୁମନ, ଖାମ, ରଂରଂ, ଗର୍ଯେଦ, ଗମନ, ଯୋଜେପଲ. ମକ୍ତ ଓ ଝତ ଏହି ଦଶଟି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଦଶ ଅବତାର ଗ୍ରହଣର ମୂଳ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ (୩) । ଶବରମାନଙ୍କ ପରମ୍ପରାରେ ବୃକ୍ଷପୂଜା ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଆସିଛି । ଏବେବି ପର୍ବତ, ଅରଣ୍ୟରେ ବାସ କରୁଥିବା ଶବର ଓ ଅନ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ବୃକ୍ଷ ପୂଜା କରନ୍ତି । ବୃକ୍ଷରୁ ମୂର୍ତ୍ତି ତିଆରି କରି ପୂଜା କରିବା ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଓ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବି ପ୍ରଚଳିତ । ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଏ ଭୂମିରେ ପ୍ରବେଶ ପରେ ହୁଏତ ମୂର୍ତ୍ତି ଗଠନଶୈଳୀରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ପୂଜା ଓ ଆରାଧନା ପଦ୍ଧତିରେ ନୂତନତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଜଗନ୍ନାଥ ବା ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିଲେ ଦାରୁଦେବତା ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମତଃ ଶବରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୂଜିତ ଓ ଶବରଦେବତା । ପୂର୍ବରୁ ସୂଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୁହାଯାଇଛି 'ଜଗନ୍ନାଥ' ଶବ୍ଦ 'ଜଗନ୍ତ' ଶବ୍ଦର ସଂସ୍କୃତ ରୂପ । ଏହି 'ଜଗନ୍ତ' ହେଉଛନ୍ତି ଶବରମାନଙ୍କର ଦେବତା, ଯାହାଙ୍କୁ ସେମାନେ ନିଜ ହୃଦୟର ଭକ୍ତିଅର୍ଘ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ । ପୁଣି ଶବର ସମାଜରେ ବୃକ୍ଷ ପୂଜାର ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ପରମ୍ପରା ରହିଛି । ସେମାନେ ଯେଉଁ ବୃକ୍ଷ ବା ଦାରୁକୁ ପୂଜା କରନ୍ତି, ତାକୁ ସେମାନେ 'ଜଗନ୍ତ' ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆର୍ଯ୍ୟ ଋଷିମାନେ ବୈଦିକଯୁଗରେ ମୂର୍ତ୍ତିପୂଜା କରୁନଥିଲେ । ଦାରୁପୂଜା କିମ୍ବା ବୃକ୍ଷପୂଜା ଦ୍ରାବିଡ଼ମାନଙ୍କର ଏକଗୁଟିଆ ଥିବାର ବହୁପ୍ରମାଣ ବିଭିନ୍ନ ସୂତ୍ରରୁ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଐତିହାସିକଗଣ ଦ୍ରାବିଡ଼ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୃକ୍ଷପୂଜା ଥିବା ବିଷୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତି (୪) । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଦାରୁଦେବତା କୁହାଯାଉଥିବାରୁ ଏହା ଶବର ଦେବତା ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭାବନାକୁ

---

୨ । ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମ—ଶ୍ରୀ ଭଗବାନ ପଣ୍ଡା, ପୃ-୧୦୯, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ-୧୯୮୩ ।

୩ । ଦାରୁଦେବତା—ଡଃ ବେଣୀମାଧବ ପାଢ଼ୀ ।

ପୃ—୫୨-୫୩, କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର, ୧ମ ପ୍ର—୧୯୬୪ ।

୪ । The History & Culture of the Indian people, Vol-I, Page-147. Ed. by—R C. Majumdar, Bharatiya Itihas Samiti.

ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । ଐତିହାସିକ କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଶବର ଦେବତା ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ଡଃ. ନବୀନକୁମାର ସାହୁ ତାଙ୍କର 'History of Orissa' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମତଦେଇ କୁହନ୍ତି 'The very origin of Jagannath proclaims him not less than the God of Brahmins than of low caste aboriginal races. ଡଃ ବେଣୀମାଧବ ପାଢ଼ୀଙ୍କ ମତରେ "ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ଆଦିମ ଶବରଙ୍କ ଦେବତା ବିନା ଅନ୍ୟ କାହାର ନୁହନ୍ତି ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବାୟତ ସଂପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରୁ ଦୟିତାଙ୍କ ନାମ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । 'ଦୟିତା' ଶବ୍ଦ 'ଦୈତ୍ୟ ଶବ୍ଦର ଅପଭ୍ରଂଶ । 'ଦୈତ୍ୟ', 'ଶବର', 'ଭିଲ' ଏସବୁ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ଶବ୍ଦ ।" ପୁଣି ସେ କୁହନ୍ତି "ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଆସି ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଆଗରୁ ଏମାନେ ହିଁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଉପାସକ ଥିଲେ × × × ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭଠାରୁ ବାହୁଡ଼ା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପୂଜା ଏମାନଙ୍କ ହାତରେ ନ୍ୟସ୍ତ ଥାଏ । ସେ କେତେଦିନ ଦାରୁବିଗ୍ରହର ସମସ୍ତ ପୂଜାଧିକାର ଏମାନଙ୍କ ଛଡ଼ା ଆଉ କାହାର ନୁହେଁ (୫) । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରାଚୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ମତପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବୁଦ୍ଧଯୁଗ ପୂର୍ବରୁ ଏପରିକି ବେବିଲୋନ୍ ସଭ୍ୟତା କାଳରୁ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଶବରମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଉପାସକ ବୋଲି ଦୃଢ଼ମତ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି (୬) । ଏସବୁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଐତିହାସିକ ଆଲୋଚନାକୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ ପୌରାଣିକ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅନୁସାରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଯେ ଶବରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୂଜିତ ହେଉଥିଲେ, ଏହାର ବହୁ ନିଦର୍ଶନ ରହିଛି । 'ସ୍କନ୍ଦପୁରାଣ'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ନୀଳଗିରିରେ ନୀଳମାଧବଙ୍କ ସହିତ ନୃସିଂହଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱାବସୁ ଶବର ପୂଜା କରୁଥିଲେ । ଏହି ନୀଳମାଧବଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ରୂପ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ । ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଜାରାଶବର ଉପାଖ୍ୟାନ ରହିଛି । ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଜାରାଶବର ଆଗରୁ ବୃକ୍ଷମୂଳରେ ବିଷ୍ଣୁ ପ୍ରତିମାଙ୍କୁ ପୂଜା କରିବା ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ତେଣୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଯେ ପ୍ରଥମେ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ଶବରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୂଜିତ ହେଉଥିଲେ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଏହି ଭୂମିରେ ପଦାର୍ପଣ ପରେ ସେ ପୁଣି ଆର୍ଯ୍ୟ-ଦେବତା ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହା ବାଦ୍ ଜଗନ୍ନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ମୂର୍ତ୍ତିପୂଜାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରତୀକ । କାରଣ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ-ଠାରେ ଯେତେ ଯାହାସବୁ ପ୍ରାଚୀନତାର ସୂଚନା ରହିଅଛି, ସେ ସୂଚନା ପ୍ରମାଣ ଦିଏ

---

୫ । ଦାରୁଦେବତା—ଡଃ ବେଣୀମାଧବ ପାଢ଼ୀ, ପୃ-୮୪

୬ । ଝଙ୍କାର—୧୦ମ ବର୍ଷ ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା, ପୃ-୧୯୧

ଯେ, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରକାଶ ହେବାର ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱ ଇତିହାସରେ ମୂର୍ତ୍ତି ପୂଜାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ହୋଇନାହିଁ (୭) ।" ଏହି ପ୍ରାଚୀନ ମୂର୍ତ୍ତିପୂଜାର ପ୍ରଥମ ଉପାସକ ଶବରଗୋଷ୍ଠୀ ହୋଇଥିବାରୁ, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଶବରଦେବତା କହିବାରେ କୌଣସି ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଜୀନନାଥ ବା ଜୀନାସନ—ଭାରତରେ ଜୈନଧର୍ମର ବିକାଶ ସହିତ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ବହୁଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । "ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳଙ୍କ ସମୟରୁ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଜୈନଧର୍ମ ସଙ୍ଗେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ନନ୍ଦରାଜା ନେଇଯାଇଥିବା କଳିଙ୍ଗ ଜିନାସନକୁ ଖାରବେଳ ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରି ଉତ୍କଳକୁ ଘେନି ଆସିଥିଲେ । ଏହି ଜିନାସନ ନୀଳମାଧବ ବା ଜଗନ୍ନାଥ ହୋଇପାରନ୍ତି ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇଥାଏ (୮) ।" ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କେତେକ ଉପାସନାରେ ଜୈନଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ଜଗନ୍ନାଥ ହସ୍ତୀବେଶ ହୋଇସାରିବା ପରେ ସ୍ନାନପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରସାଦ ନିବେଦିତ ହେବା ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଆସୁଅଛି, ସେଥିରେ ଜୈନଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ରହିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ମନ୍ଦିରରେ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ବେତ୍ରାଘାତ ଜୈନତୀର୍ଥଙ୍କମାନଙ୍କ ଭକ୍ତମାନଙ୍କୁ ବେତ୍ରାଘାତକୁ ସୂଚାଇ ଦେଇଥାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ କଳୁଷ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ବିଶ୍ୱାସ ଏବେବି ଭକ୍ତ ସମାଜରେ ବଳବତ୍ତର । ଖ୍ରୀ: ପୂ. ୫ମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଜିନାସନ ନାମରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ଯେତେବେଳେ ମଗଧରାଜ ମହାପଦ୍ମ ନନ୍ଦ କଳିଙ୍ଗ ଆକ୍ରମଣ କରିଥିଲେ, ଏହି ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ଚିରବନ୍ଦିତ କଳ୍ପବଟକୁ ସେ ବିହାରକୁ ନେଇଯାଇଥିଲେ (୯) । ଖାରବେଳଙ୍କ ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଅନୁଶାସନରେ ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏକ ପ୍ରମାଣ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ—

ନନ୍ଦରାଜନୀତଂ କାଲିଙ୍ଗ ଜିନାସନଂ ଅଙ୍ଗ ମଗଧତୋ
କଳିଙ୍ଗ ଆବେତ ହୟଗଜ ସେନାବାହନ ସତ୍ ସେହି

ପୁଣି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ରଥଯାତ୍ରା ଉତ୍ସବ ସହିତ ଜୈନ ରଥଯାତ୍ରାର ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ।

---

୭ । ଜଗତ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ—କୁମାର କବି ଅରକ୍ଷିତ ପ୍ରଧାନ, ପୃ-୩୩୪
ପ୍ରକାଶକ—ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କେଳୁଚରଣ ଜେନା, ବାସୁଦେବ ବିଦ୍ୟାପୀଠ, ବାଦମୁଣ୍ଡା, ପୁରୀ, ୧୯୮୩ ।

୮ । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମ ଦର୍ଶନରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ : ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଶୀଳନ—ରମାକାନ୍ତ ରାଉତ, ଝଙ୍କାର, ଜୁଲାଇ-୧୯୯୧, ପୃ-୩୪୭ ।

୯ । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଓ ନେପାଳ—ଶ୍ରୀ ଅନିରୁଦ୍ଧ ଦାଶ ଓ ପଣ୍ଡିତ ସଦାଶିବ ନାଥଶର୍ମା, ପୃ-୧୨, ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ୨ୟ ପ୍ରକାଶ, ୧୯୭୮ ।

"ଜୈନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ରଥଯାତ୍ରାର ପ୍ରଚଳନ ବହୁକାଳରୁ ଅଛି । ପୂର୍ବେ ଉଜ୍ଜୟିନୀ ନଗରରେ ସମ୍ପ୍ରତି ରାଜାଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ତୀର୍ଥଙ୍କର ଜୀବନ୍ତସ୍ୱାମୀଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ରଥରେ ବସାଇ ନଗର ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରାଯାଉଥିଲା । ସମ୍ପ୍ରତି ସୁହସ୍ତିନ୍‌ଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ସୁହସ୍ତିନ୍ ଓ ମହାଗିରି ଶିଷ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ (ଗଚ୍ଛ) ସଙ୍ଗରେ ଧରି ଅବନ୍ତୀଠାରୁ ଉଜ୍ଜୟିନୀକୁ ଚୈତ୍ରପର୍ବ ଉପଲକ୍ଷେ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ବାହାର କରିବା ସମୟରେ ଆସୁଥିଲେ । ଚୈତ୍ରପର୍ବର ଶେଷ-ଭାଗରେ ରଥଯାତ୍ରା ଉତ୍ସବ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ (୧୦) । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ରଥଯାତ୍ରା ଉତ୍ସବ ଯେପରି ବିଖ୍ୟାତ, ଅତୀତରେ ଜୈନ ରଥଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲା । ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପରି ଜୀନାସନଙ୍କୁ ରଥରେ ବସାଇ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରିଯାଉଥିଲା । ପୁଣି ଗଜପତି ରଥରେ ଛେରାପହଁରା କରିବା ପରି ଜୀନାସନଙ୍କ ରଥ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରାସାଦରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେବା ମାତ୍ରେ, ରଥରେ ଥିବା ମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କୁ ଅଷ୍ଟପ୍ରକାର ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା କରୁଥିଲେ । ଜୈନମତାବଲମ୍ବୀଗଣ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କୁ ସମ୍ୟକ୍ ଜ୍ଞାନ, ସମ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ସମ୍ୟକ୍ ଚରିତ ଭାବରେ ଜୈନ ତ୍ରିରତ୍ନର ପ୍ରତୀକରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଜୀନଦେବ ଓ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କୁ ଏକ ବୋଲି ମତଦେଇ 'ରଥଯାତ୍ରା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—''ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଜୀନ ବା ବୁଦ୍ଧ ଏକା କଥା । ଶାକ୍ୟମୁନି ଯେପରି ନିଜକୁ ବୁଦ୍ଧ ବୋଲି କହୁଥିଲେ, ତୀର୍ଥଙ୍କର ମହାବୀର ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ନିଜକୁ ବୁଦ୍ଧ ବୋଲି କହୁଥିଲେ । ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ବରାବର ଜୀନ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ବଜ୍ରଯାନୀ ଇନ୍ଦ୍ରଭୂତି ମଧ୍ୟ ନିଜ 'ଜ୍ଞାନସିଦ୍ଧି'ର ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଶ୍ଳୋକରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ 'ସର୍ବଜୀନ ବରାର୍ଚ୍ଚିତ' ଓ 'ସର୍ବ ବୁଦ୍ଧମୟ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପରମ୍ପରା । ସେ ଜୀନ, ଅତଏବ ସେ ବୁଦ୍ଧ ।''

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ—ଇତିହାସ କୁହେ ସମ୍ବଲକ (ଆଧୁନିକ ସମ୍ବଲପୁର)ର ରାଜା ଇନ୍ଦ୍ରଭୂତି ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପରେ ଏହି ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ପାଇଁ ସେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରିଥିଲେ । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବା ନିମିତ୍ତ ସେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କଠାରେ ବୁଦ୍ଧତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ତାଙ୍କର 'ଜ୍ଞାନସିଦ୍ଧି' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

ପ୍ରଣିପତ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥଂ ସର୍ବଜିନ ବରାର୍ଚ୍ଚିତଂ
ସର୍ବବୁଦ୍ଧ ମୟଂ ସିଦ୍ଧି ବ୍ୟାପିନଂ ଗଗନୋପମମ୍
ସର୍ବଦଂ ସର୍ବସତ୍ତ୍ୱେଭ୍ୟଃ ସର୍ବଜ୍ଞଂବର ବଜ୍ରିଣାମ୍
ଭକ୍ତ୍ୟାଽହଂ ସର୍ବଭବେନ ବକ୍ଷ୍ୟେତତ୍ ସାଧନଂପରମ୍

---

୧୦ । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ତତ୍ତ୍ୱ—ପଣ୍ଡିତ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାଶ, ପୃ-୧୭୬, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ-୧୯୭୭ ।

ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ସର୍ବଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନିର୍ବାଣଲାଭ । ଏହି ନିର୍ବାଣ ଲାଭ କରିବାକୁ ହେଲେ ସାଧକଙ୍କୁ ବୌଦ୍ଧତ୍ରିରତ୍ନ (ବୁଦ୍ଧ, ଧର୍ମ ଓ ସଂଘ)ର ଶରଣ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଅନୁରୂପଭାବେ ଏହି ମୋହ ମାୟା ସଂସାରରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବାକୁ ହେଲେ ସାଧାରଣ ମାନବଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳଭଦ୍ର ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କର ଶରଣାଗତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ବୌଦ୍ଧ-ଧର୍ମର ବୁଦ୍ଧ, ଧର୍ମ ଓ ସଂଘ ରୂପେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନିକଟରେ କୌଣସି ଜାତିଭେଦ ନାହିଁ । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମରେ ମଧ୍ୟ ଜାତିଭେଦ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇ ନଥାଏ । ଜାତି, ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତେ ଏହି ଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇପାରୁଥିଲେ । "ଜଗନ୍ନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ମୈତ୍ରୀଦେବ । ତାଙ୍କ ପାଖେ କେହି ପତିତ ନୁହେଁ, କେହି ଉନ୍ନତ ନୁହେଁ । ଆଦିମ ବୁଦ୍ଧ ଧର୍ମରେ କାମନା ନାଶ କରିବାର ନିର୍ବାଣର ଥିଲା ପରମସାଧନା । ଏହାର ଉପାୟ ଥିଲା, ଅନ୍ୟର କାମନାକୁ ସବୁବେଳେ ଗ୍ରହିବା ଓ ଆଦର କରିବା । ସେଥିପାଇଁ ସମାଜର ସମସ୍ତ ମାନବ, ଏପରିକି ଜୀବମାନେ ଥିଲେ, ବ୍ୟକ୍ତିର ଯେପରିକି ଆରାଧ୍ୟ । ବଣ୍ଟି ଦରକାର ଥିଲା ବ୍ୟକ୍ତିର ନିର୍ବାଣ ପାଇଁ ବା ବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ । ଏହାହିଁ ହେଉଚି ମୈତ୍ରୀ । ଜଗନ୍ନାଥ ଏଇ ମୈତ୍ରୀର ପ୍ରତୀକ (୧୧) ।"

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ରଥଯାତ୍ରା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୟରେ କେତେକ ଆଲୋଚକ ଏହା ବୌଦ୍ଧ ରଥଯାତ୍ରାର ପ୍ରତିଫଳନ ବୋଲି ଦାବି କରିଥାନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ହଣ୍ଟର ସାହେବ 'The Indian Empire' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ରଥଯାତ୍ରା ବୌଦ୍ଧମାନଙ୍କର ଦନ୍ତ ଉତ୍ସବର ଏକ ଅନୁକରଣ ମାତ୍ର । ହୁଏନ୍‌ସାଂ ତାଙ୍କ ବିବରଣୀରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ବୌଦ୍ଧମାନେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ 'ବୌଦ୍ଧତ୍ୱ' ପ୍ରାପ୍ତି ଦିବସଟିକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବା ନିମିତ୍ତ ତାଙ୍କର ଦେହାବଶେଷକୁ ରଥରେ ରଖି ରଥଯାତ୍ରା କରିଥାନ୍ତି । ରାଜେନ୍ଦ୍ରଲାଲ ମିତ୍ର ତାଙ୍କର ଆଲୋଚନାରେ ସ୍ପଷ୍ଟୋକ୍ତି କରିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ରଥଯାତ୍ରା ଓ କେତେକ ଉତ୍ସବ ବୌଦ୍ଧ ଉତ୍ସବରୁ ଉତ୍ପାଦିତ (୧୨) ।

---

୧୧ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ ପରିଣାମ—ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ, ପୃ-୧୯୮, ୨ୟ ପ୍ରକାଶ—୧୯୬୨, ନିଉ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟ୍‌ସ୍ ଷ୍ଟୋର, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ।

୧୨ । These facts leave no room for doubt that Jagannath and some of his peculiar ceremonial observances are of Budhhist origin, that the Car festival marks the anniversary of Budhha's birthday.

Antiquities of Orissa—Vol-II P-136.

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭିତରେ ଯେଉଁ ବ୍ରହ୍ମ ରହିଛି, ତାହା ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ଦନ୍ତ ବୋଲି କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ମତଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ପୁଣି ଚତୁର୍ଦ୍ଧାମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଶୁଣାଯାଏ, ତାହା ସହିତ ବୁଦ୍ଧଗୟାର ବୁଦ୍ଧମୂର୍ତ୍ତିର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବସ୍ଥାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ମେଳ ଅଛି । ସେହି ହେତୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ବୁଦ୍ଧ ବୋଲି କୁହାଯିବାପାଇଁ କାରଣ ରହିଛି (୧୩) । ଐତିହାସିକ ଗାଙ୍ଗୁଲି ମହାଶୟ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ପ୍ରାଗ୍ ବୌଦ୍ଧଯୁଗୀୟ ଦେବତା ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱାରା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଉପାସନା ଓ ଧର୍ମରେ ବହୁପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଥିବା କଥା କହିଛନ୍ତି (୧୪) ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଏକ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ବହୁ କାବ୍ୟ-କବିତା ଓ ପୁରାଣ ରଚନା କରାଯାଇଛି । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ୧୦୬୬ ସାଲରେ ବଙ୍ଗଳାରେ ରଚିତ କୃଷ୍ଣଦାସଙ୍କ 'ନାରଦ ସମ୍ବାଦ'ରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ବୌଦ୍ଧ ଅବତାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି—

ନମୋ ନମଃ ବୌଦ୍ଧ ଅବତାର ନୀଳାଚଳେ
ପୁନର୍ଜନ୍ମ ନହେ ଜୀବେର ବାରେକ ହେରିଲେ

୧୬୪୯ ସାଲରେ ହରିନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କ ବିରଚିତ 'ଚଣ୍ଡିକା ମଙ୍ଗଳ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଛି—

କଲି ଭବେ ଅବତରି ଜଗନ୍ନାଥ ନାମ ଧରି
ବୌଦ୍ଧରୂପେ ଏ ଗୃହ ବଦନ
ନୀଳାଚଳେ କରି ବାସ କୈଲ ପ୍ରଭୁ ପରକାଶ
ନିସ୍ତାରିତେ କଲି ଜୀବଗନ

ସାରଳା ଦାସ 'ବନପର୍ବ'ରେ ବଳଭଦ୍ର, ସୁଭଦ୍ରା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବୌଦ୍ଧରୂପ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

ବଳଭଦ୍ର ସୁଭଦ୍ରା ଏ କୃଷ୍ଣ ତିନରୂପ
ବଉଦ୍ଧ ରୂପରେ ହେଲେ ଏମନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ

---

୧୩ । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ତତ୍ତ୍ୱ—ପଣ୍ଡିତ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାଶ, ପୃ-୯୪

୧୪ । Orissa and her remains—M. M. Ganguly, P-399, 1st Edition.

ଅନ୍ୟତ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି—

ବନ୍ଦଇ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ବଇକୁଣ୍ଠବାସୀ
ବୌଦ୍ଧରୂପେ ନୀଳଗିରି ଶିଖେ ଅଛ ବସି

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ 'ଭାଗବତ'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ବୁଦ୍ଧ ଅବତାରେ
ଜ୍ଞାନ ବିସ୍ତାରି ଏ ସଂସାରେ

ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ ନୀଳାଚଳରେ ବିରାଜିତ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ବୌଦ୍ଧ ଅବତାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି କହିଛନ୍ତି—

ନିଜ ବଂଶ ଯେନି ବଉଦ୍ଧରୂପରେ ନୀଳାଚଳେ ଅଛ ରହି
ନିଶ୍ଚଳ ଆସନେ ବସି ଯୋଗଧ୍ୟାନେ ବିକଳତରେ ଥିବ ଚ୍ଛହି ।

'ଭବିଷ୍ୟପୁରାଣ ମାଳିକା'ରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଛି—

ଏବେ ଏକାମନ ହୋଇ ଶୁଣ ହୋ ଶଙ୍କର
ନୀଳାଦ୍ରିରେ ହେବି ମୁହିଁ ବୌଦ୍ଧ ଅବତାର
ବଳଭଦ୍ର ରୂପେ ତୁମ୍ଭେ ବିଷ୍ଣୁମୂର୍ତ୍ତି ହୋଇ
ସୁଭଦ୍ରାରୂପରେ ତହିଁ ଆଦ୍ୟାଥିବ ରହି

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବ୍ରହ୍ମ ରହିଛି ନବକଳେବର ସମୟରେ ସେହି ବ୍ରହ୍ମକୁ ପୁରୁଣା ମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ବାହାର କରାଯାଇ ନୂତନ ମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଥାଏ । କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ମତପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି ଏହି ବ୍ରହ୍ମ ହେଉଛି ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଦନ୍ତ । ଡଃ ମହତାବ 'ଜଗନ୍ନାଥ' ଶବ୍ଦର ମୂଳ 'ବୌଦ୍ଧ' ବୋଲି ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ସହିତ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ଓ ସେ ବୁଦ୍ଧ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ପରିଚିତ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟ—ବହୁ ଆଲୋଚକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ସହିତ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ଥିବା ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ବାଇବେଲ୍‌ରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କୁ ସ୍ୱୟଂ ଈଶ୍ୱର ଓ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ସେ ଶାଶ୍ୱତ, ଅନନ୍ତ ଓ ଅବ୍ୟକ୍ତ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଅବତାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ସେ ମଧ୍ୟ ସର୍ବ-ଶକ୍ତିମାନ୍, ଅନନ୍ତ ଓ ଅବ୍ୟକ୍ତ । 'ନୀଳାଦ୍ରିମହୋଦୟ'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି—

ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଧାମ ସର୍ବେଶଂ ଚ ପରାତ୍ପରମ୍
ପୂର୍ଣ୍ଣାନନ୍ଦ ମୟଂ ପୁଣ୍ୟଂ ନିର୍ଗୁଣଂ ସଚ୍ଚିଦାତ୍ମକମ୍

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପରି ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭୁ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କୁ ଉଦାର ଓ ମହାନ୍ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଥିବା

ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଶାସ୍ତି ନଦେଇ ନିଜର ମହାନୁଭବ ଗୁଣରେ ସେ କ୍ଷମାପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଉଦାର ନୀତି ଯୋଗୁଁ ଉତ୍କଳରେ ବହୁ ଧର୍ମର ସମନ୍ୱୟ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ସେ କାହାରିକୁ ହତାଦର କରିନାହାନ୍ତି ବରଂ ସାନନ୍ଦରେ କୋଳେଇ ନେଇଛନ୍ତି ।' "ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଏକ ଏକେଶ୍ୱରବାଦୀ ଧର୍ମ ହେଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତିର କିମ୍ବା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ରୟୈକତ୍ୱର ଭାବଧାରା ରହିଛି । ଈଶ୍ୱର 'ଏକ' ବୋଲି ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଏହି ଏକତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ତ୍ରିଧାବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ତ୍ରିଧା ବ୍ୟକ୍ତି ହେଲେ—ପିତା, ପୁତ୍ର ଓ ପବିତ୍ର ଆତ୍ମା । ପିତା ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ଈଶ୍ୱର ଯେ କି ଯୀଶୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ । ପୁତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଯୀଶୁ, ଯାହାଙ୍କ ଉପରେ ଈଶ୍ୱରଦତ୍ତ ଗିର୍ଜାରେ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଅଧ୍ୟାରୋପ କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ପବିତ୍ର ଆତ୍ମା ହେଉଛନ୍ତି ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଅନୁଭୂତିରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ତଥା ତାଙ୍କର ଶକ୍ତି ବିଷୟକ ଅନୁଚିନ୍ତନ (୧୫) ।" ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳଭଦ୍ର ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କୁ ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥାଏ । 'ସ୍କନ୍ଦପୁରାଣ'ରେ ଏହି ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ଯୀଶୁଙ୍କୁ ମନୁଷ୍ୟ ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସେତୁ ଭାବରେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ତାଙ୍କୁ ଏକ ଅବତାରର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ମାନବଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଆବିର୍ଭାବ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । ଗୀତାର 'ଯଦାଯଦାହି ଧର୍ମସ୍ୟ' ଶ୍ଳୋକଟି ମଧ୍ୟ ଏହି କଥା ସୂଚାଇ ଦେଉଥାଏ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ବହୁସ୍ଥାନରେ ପାପନାଶକାରୀ ଓ ମୁକ୍ତିଦାତା ଭାବରେ ସ୍ତୁତି କରାଯାଇଛି । ଗଭୀର ମାନବ ପ୍ରେମ ଓ ମାନବିକତାବୋଧ ଉଭୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମର ମୂଳଭିତ୍ତି । ଯୀଶୁ କହୁଥିଲେ ସମଗ୍ର ମାନବ ସମାଜ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପୁତ୍ର କନ୍ୟା ସଦୃଶ ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅନ୍ତରର ପ୍ରେମ ପ୍ରଦାନ କର, ଭଲ ପାଅ, ଦୁଃଖୀ, ଦରିଦ୍ର ଓ ବିପଦରେ ପଡ଼ିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କର । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପାଖରେ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତେ ସମାନ । ଜଗନ୍ନାଥଧାମରେ ଜାତିଭେଦ ନାହିଁ । ଜଗତରେ ସମସ୍ତେ ସମାନ ବୋଲି ସେ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଏକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ଜଣାଯାଏ, ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଉତ୍କଳରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଚାରିବର୍ଷ ରହି ଧର୍ମଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଫରାସୀ ଐତିହାସିକ ଏମ୍. ସିଲଭିନ୍ ଲେଭିଙ୍କ ମତ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ସେ ତାଙ୍କର 'The life and works of Jesus in India' ପୁସ୍ତକରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"Jesus was accepted as a pupil in the temple of Jagannath and for four years altogether he abode in the temple of Jagannath and soon began to preach the Sudras and farmers in

---

୧୫ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଓ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ—ଡଃ ଶ୍ରୀନିବାସ ତ୍ରିପାଠୀ, ପୃ-୩୨୦, ଝଙ୍କାର, ଜୁଲାଇ-୧୯୯୧ ।

parables.'' ଯଦି ଏହା ସତ୍ୟ ହୋଇଥାଏ, ବସ୍ତୁତଃ ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତି କେତେ ଉନ୍ନତ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ତାହା ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥାଏ ।

ତନ୍ତ୍ର ଦେବତା—ଜଗନ୍ନାଥ ପୂଜାପଦ୍ଧତିରେ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିବାରୁ କେତେକ ଆଲୋଚକ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ତନ୍ତ୍ରଦେବତା ବୋଲି ମତପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । 'କାଳିକାପୁରାଣ'ରେ ଭାରତର ପ୍ରଥମ ତାନ୍ତ୍ରିକପୀଠ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ଜଗନ୍ନାଥପୀଠ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି—

ଓଡ୍ୟାଣଂ ପ୍ରଥମଂ ପୀଠଂ ଦ୍ୱିତୀୟଂ ଜାଳଶୈଳକଂ
ତୃତୀୟଂ ପୂର୍ଣ୍ଣପୀଠନ୍ତୁ କାମରୂପଂ ଚତୁର୍ଥକଂ
ଓଡ୍ରପୀଠଂ ପଶ୍ଚିମେତୁ ତଥୈବୋଡ୍ରେଶ୍ୱରୀ ଶିବାଂ
କାତ୍ୟାୟିନୀଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଓଡ୍ରେଶ ଚ ପ୍ରପୂଜୟେତ୍ (୧୬) ।

'ତନ୍ତ୍ରଯାମଳ'ରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିଷୟରେ ଲେଖାଯାଇଛି—

ଭାରତେ ଚୋତ୍କଳେ ଦେଶେ ଭୂସ୍ୱର୍ଗେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମେ
ଦାରୁରୂପୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଭକ୍ତାନାମ ଭୟପ୍ରଦଂ

କେତେକ ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ରରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଭୈରବଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ତାଙ୍କୁ ତନ୍ତ୍ରଦେବତାର ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇଛି । 'ଦେବୀ ଭାଗବତ'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି—

ଉତ୍କଳେ ନାଭିପୀଠସ୍ତୁ ବିରଜାକ୍ଷେତ୍ର ମୁଚ୍ୟତେ
ବିମଳା ସା ମହାଦେବୀ ଜଗନ୍ନାଥସ୍ତୁ ଭୈରବଃ

ଭୈରବ ହେଉଛନ୍ତି ତନ୍ତ୍ରର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦେବତା । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଭୈରବ ରୂପେ ସ୍ଥିର କରାଯିବା ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ଉପରେ ତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବା ବିଷୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । ସାଧାରଣତଃ ତନ୍ତ୍ରର ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ପଞ୍ଚମକାର ପୂଜାଦ୍ୱାରା ଉପାସନା କରାଯାଇଥାଏ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପୂଜାପଦ୍ଧତିରେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ବଡ଼ପିଠା, କଂସାରେ ପଇଡ଼ପାଣି ଆଦି ଦ୍ୱାରା ପରୋକ୍ଷରେ ପଞ୍ଚମକାର ପୂଜା କରାଯାଇଥାଏ । ତନ୍ତ୍ରର ପୂଜା ସାଧାରଣତଃ ରାତ୍ରି ସମୟରେ କରାଯାଏ । ନବକଳେବର ସମୟରେ ପୂଜକମାନେ ରାତିରେ ହିଁ 'ବ୍ରହ୍ମ' ଆଣି ନୂତନ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ସ୍ଥାପନ କରିଥାନ୍ତି । ଏହା ତାନ୍ତ୍ରିକ ପୂଜାର ଅନୁରୂପ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ 'ଦକ୍ଷିଣ କାଳିକା' ଭାବରେ ଉପାସନା କରାଯାଇଥାଏ । ତନ୍ତ୍ରପୂଜାର ଅନ୍ୟ ଏକ ନିଦର୍ଶନ ବେତମାଡ଼ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ପୁରୀମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରେ ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ବେତପ୍ରହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ଭୋଗ ହେଉଥିବା ଅନ୍ନକୁ ପୁନର୍ବାର ବିମଳାଙ୍କୁ ସମର୍ପଣ କରାଯିବା ପରେ, ତାହା

---

୧୬ । କାଳିକାପୁରାଣ—୬୪ ଅଧ୍ୟାୟ

ମହାପ୍ରସାଦ ହୋଇଥାଏ । ତାନ୍ତ୍ରିକମାନେ ମନ୍ତ୍ର ଓ ଯନ୍ତ୍ର ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଆରୋପ କରିଥାନ୍ତି । "ରତ୍ନ ସିଂହାସନ ଉପରେ ଯନ୍ତ୍ରକଳା ହୋଇ ଠାକୁରମାନେ ବସେ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ଯନ୍ତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ଠାକୁରମାନେ ବସିଲେ କେବଳ ମହାପ୍ରସାଦ ହେବ, ଅନ୍ୟଥା ନୁହେଁ × ×" ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଭୈରବ ମନ୍ତ୍ରରେ ପୂଜା ହେବାର କେହି କେହି କହନ୍ତି । ଭୋଗର ଉପକରଣରୁ ମଦ୍ୟ ବା କାରଣ ବଦଳରେ କାଂଶପାତ୍ରରେ ପଇଡ଼ପାଣି ଦିଆଯାଇଛି ଏବଂ ଆମିଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ବରପିଠା ଓ ଅଦାର ପିଠା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପକରଣ ଦିଆଯାଇଛି । ବେଶଭୂଷାରେ ମଧ୍ୟ କିଛିଏ ବିଶିଷ୍ଟତା ଦେଖାଯାଏ । ଠାକୁରମାନଙ୍କର ଫୁଲରେ ନାକର ବସୁଣୀ ପିନ୍ଧାଯାଏ । ନାକରେ ବସୁଣୀ ଥିବା ଚିତ୍ରରୁ ମଧ୍ୟ ଦିଶୁଛି (୧୭) । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ପୂଜା ପଦ୍ଧତିରେ ଏହିପରି ତାନ୍ତ୍ରିକବାଦ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାରୁ କେତେକ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ତନ୍ତ୍ରଦେବତା ବୋଲି ମତଦାନ କରିଥାନ୍ତି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଓ କୃଷ୍ଣ—'ଚୈତନ୍ୟଚରିତାମୃତ'ରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଷୋଳକଳା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଏକକଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ମହାମନ୍ତ୍ରରେ ଉଭୟଙ୍କୁ ଉପାସନା କରାଯାଇଥାଏ । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଭକ୍ତ ଗଦ୍‌ଗଦ କଣ୍ଠରେ କହିଥିଲେ "ଜଗନ୍ନାଥ ଦେଖେ ସାକ୍ଷାତ୍ ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ରନନ୍ଦନ ।" ବ୍ରହ୍ମପୁରାଣ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥ (କୃଷ୍ଣ)ଙ୍କ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଓ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କୁ ବିରାଟ ଶକ୍ତି ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ । ସେହି ପୁରାଣରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କୁହାଯାଇଛି—

ଗୁଣ୍ଡିଚ୍ଚ ମଣ୍ଡପଂ ଯାନ୍ତଂ ଯେ ପଶ୍ୟନ୍ତି ରଥେ ସ୍ଥିତମ୍
କୃଷ୍ଣଂ ବଳଂ ସୁଭଦ୍ରାଂ ଚ ତେ ଯାନ୍ତି ଭବନଂ ହରେଃ ।

ରଥଯାତ୍ରା ସମୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳଭଦ୍ର ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ରଥକୁ କୃଷ୍ଣ, ବଳରାମ ଏବଂ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ରଥଭାବରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମପୁରାଣରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତେ ତାଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି—

ବଟସ୍ୟ ଦର୍ଶନଂ ଚୈବ ବ୍ୟୁଷ୍ଟିଂ ତସ୍ୟ ଚ ଭୋ ଦ୍ୱିଜାଃ
ଦର୍ଶନଂ ବଳଦେବସ୍ୟ କୃଷ୍ଣସ୍ୟ ଚ ବିଶେଷତଃ
ସୁଭଦ୍ରାୟାଶ୍ଚ ତତୈବ ମହାତ୍ମ୍ୟଂ ଚୈବ ସଙ୍ଗଶଃ
ଦର୍ଶନଂ ନରସିଂହସ୍ୟ ବ୍ୟୁଷ୍ଟି ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ତଥା

'ସ୍କନ୍ଦପୁରାଣ'ରେ ବଳରାମ, ସୁଭଦ୍ରା, ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ସହିତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ବୋଧହୁଏ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଏକ ହୋଇଥିବାରୁ

୧୭ । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ତତ୍ତ୍ୱ—ପଣ୍ଡିତ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାଶ, ପୃ-୬୫

ଏଠାରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇନାହିଁ । 'ବିଷ୍ଣୁ-ପୁରାଣ'ରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

ସାଧୁ ସାଧୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଲୀଳୟୈବ ଯଦୃଚ୍ୟତ
ନହିତୋଽସ୍ୟଂ ହୃଷୀକେଶୀ କ୍ଲେଶଦଗ୍ଧ ଦିବୌକସାମ୍

ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ 'ଜଗନ୍ନାଥାଷ୍ଟକ'ରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

କଦାଚିତ୍ କାଳିନ୍ଦୀତଟ ବିପିନ ସଙ୍ଗୀତ କବରୋ
ମୁଦାଭିରୀ ନାରୀ ବଦନ କମଳା ସ୍ୱାଦ ମଧୁପଃ

ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣ ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦତ୍ୱ ପରିକଳ୍ପନା କରି କହିଛନ୍ତି—"ମହାମନ୍ତ୍ରେ କୃଷ୍ଣ ଯେହୁ ଜଗନ୍ନାଥ ସେହୁ ।"

ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ—ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେବଳ କୃଷ୍ଣ, ବୁଦ୍ଧ, ଜୀନନାଥ ବା ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଭାବରେ ନୁହେଁ; ପରନ୍ତୁ ଶିବ, ଶକ୍ତି ଓ ଗଣପତିଙ୍କ ସହିତ ମିଶାଇ ଦିଆଯାଇ ଏକ ସର୍ବଧର୍ମର ସମନ୍ୱୟକାରୀ ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଶଙ୍କର ତାଙ୍କର ଜଗନ୍ନାଥ ! ଜଗନ୍ନାଥ ! ଗୌରୀରମଣନାଥ ଶ୍ଲୋକରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଶିବକୁ ଏକାତ୍ମ ସ୍ତୁତି କରିଛନ୍ତି । ଏହି ବିଚିତ୍ରତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜି ତାଙ୍କର "The History of Medieval Vaishnavism in Orissa" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"Though Jagannath was a Vaishnava deity, the forms of worship was practically affected as a result of Budhist, saivite, tantrik influence. He was conceived as Budha, Siva, even as Vairab—କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ ପୁରୀ ଆଗମନ କରି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପୂଜାବିଧିରେ ସ୍ମାର୍ତ୍ତପଦ୍ଧତି ଓ ରାମାନୁଜ ପାଞ୍ଚରାତ୍ର-ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଚଳନ କରାଇଥିଲେ । ଜଗନ୍ନାଥ ନିର୍ବିକାର ଚିତ୍ତରେ ସବୁ ମତ, ପଦ୍ଧତି ଓ ଧର୍ମକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ନିଜର ମହାନୁଭବତାର ପ୍ରମାଣ ଦେଲେ । ନନ୍ଦରାଜାଗଣ, ଚାଲୁକ୍ୟ-ବଂଶୀୟ ରାଜା ପ୍ରଥମ ରାଜରାଜ, ଗଙ୍ଗବଂଶୀ ରାଜା ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବ, ଅନଙ୍ଗଭୀମଦେବ, ଲାଙ୍ଗୁଳାନରସିଂହଦେବ, ଭାନୁଦେବ ୨ୟ, କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ, ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଦେବ ଏବଂ ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ଇତ୍ୟାଦି ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଇଷ୍ଟଦେବ ଭାବରେ ଓ କେତେକ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଦେବତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସ୍କନ୍ଦପୁରାଣ କହିଛି—ଦଶାବତାର ଦର୍ଶନରେ ଯେଉଁ ଫଳ ଲାଭ ହୋଇଥାଏ, କେବଳ ମାତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ସେହି ଫଳ ଲାଭ ହୋଇଥାଏ—

ତତୋ ଦଶାବତାରାଣାଂ ଦର୍ଶନାଦ୍ୟୈସ୍ତୁ ଯତ୍ ଫଲମ୍
ତତ୍ ଫଳଂ ଲଭତେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟୋ ଦୃଷ୍ଟ୍ୱା ଶ୍ରୀପୁରୁଷୋତ୍ତମ (ଉତ୍କଳଖଣ୍ଡ)

ଏକ ମହାନ୍ ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତୀକ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ । କାଳର ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରାରେ ବହୁ ମତ, ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କୃତି ବିଲୟ ଭଜିଛି । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ନୀତିଯୋଗୁଁ କେତେ ଧର୍ମ ଅକାଳରେ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ଜଗନ୍ନାଥ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ନିଜର ମହାନତା ଓ ଉଦାରତା ଯୋଗୁଁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଜଗତର ନାଥ ଭାବରେ ନିଜର ଗୌରବକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିପାରିଛନ୍ତି । ସୃଷ୍ଟିର ଇତିହାସରେ ଏହା ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନୁହେଁ କି ? କେବଳ ଭାରତ କାହିଁକି, ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ଆଜି ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୈତ୍ରୀଭାବ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ସେଥିପାଇଁ ରଥଯାତ୍ରା ସମୟରେ ପୁରୀର ବଡଦାଣ୍ଡ ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଧାର୍ମିକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସମାବେଶରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠେ । ତେଣୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଏକର ନୁହନ୍ତି ଅନେକର । ଏକ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି ଆରମ୍ଭରୁ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଏଯାବତ୍ ଗୋଟିଏ ଗଣଦେବତା ଭାବରେ ନିଜର ମହିମା ପ୍ରକାଶ କରିଆସିଛନ୍ତି, ଏହା ହିଁ ବିଶ୍ୱର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ।



ଧର୍ମ-ସାହିତ୍ୟ

ଅଭିମନ୍ୟୁ ଓ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ :

ସର୍ବଧର୍ମର ସମନ୍ୱୟସ୍ଥଳୀ ଏହି ଉତ୍କଳରେ କେତେ ଯେ ଧର୍ମପ୍ରଚାରକ ତାଙ୍କର ଧର୍ମମତର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର କରିଯାଇଛନ୍ତି ତା'ର ଇୟତ୍ତା ନାହିଁ । ଏହି ଜଗନ୍ନାଥ ଧାମ ସର୍ବଧର୍ମକୁ କୋଳାଗତ କରିନେଇଛି ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଭାବରେ । ଉତ୍କଳରେ ଧାର୍ମିକ ଇତିହାସରେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଦାବି କରେ । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଥମେ ଆଗମନ ହୁଏ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କର । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଥିଲେ ଶୁଦ୍ଧ-ରାଗାନୁଗା ବା ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାରକ । କିନ୍ତୁ ଉତ୍କଳରେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଯେ ପ୍ରଥମ ଏହି ଧର୍ମର ସମର୍ଥକ ଓ ପ୍ରଚାରକ ଏହା ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଅନୁଚିତ । ଶୁଣାଯାଏ ସାର୍ବଭୌମଙ୍କ ଆଦେଶାନୁଯାୟୀ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଗୋଦାବରୀ ତୀରରେ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ କରିଥିଲେ ଓ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତତ୍ତ୍ୱ ବିନିମୟ ହୋଇଥିଲା । ରାମାନନ୍ଦ ପ୍ରଥମେ ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ; ମାତ୍ର ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଏଥିରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନହେବାରୁ ସେ ପ୍ରେମ ଭକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ ଓ ଏହାକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ । ଯଥା—

"ପ୍ରଭୁ କହେ, ଏହୋ ବାହ୍ୟ ଆଗେ କହ ଆର୍
ରାୟ କହେ, ଜ୍ଞାନଶୂନ୍ୟା ଭକ୍ତି ସାଧ୍ୟ ସାର
ପ୍ରଭୁ କହେ, ଏହୋ ହୟ, ଆଗେ କହ ଆର
ରାୟ କହେ, ପ୍ରେମଭକ୍ତି-ସର୍ବସାଧ୍ୟ ସାର ।"

(ମଧ୍ୟଲୀଳା, ୮୨-୬୮)

ଆଉ ଟିକେ ସୂକ୍ଷ୍ମଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୁଏ ଯେ, ଜୟଦେବ ସମୟରୁ ହିଁ ଉତ୍କଳରେ ଏହି ଧର୍ମର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିସାରିଛି । ମାତ୍ର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରଚାରକ ଅଭାବରୁ ଏହା ପ୍ରଚାରଲାଭ କରିପାରି ନାହିଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ପ୍ରିୟ କାବ୍ୟ ଥିଲା 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' । ସେ ଯାହାହେଉ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଉତ୍କଳରେ ଏହି ଧର୍ମର ସ୍ଥିତି ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର କେହି ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିପାରି-ନଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ଏହାକୁ ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏହି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପରେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ "ସେ ସବ୍ ଶିଖାଇଲ ମୋରେ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ।" ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରଚାରିତ ଏହି ଧର୍ମର ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ' ଓ ଆରାଧ୍ୟା ଦେବୀ ଭାବେ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ପରିକଳ୍ପିତା ।

କିନ୍ତୁ ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତିମାର୍ଗର ସାଧକମାନେ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱର ଉପାସକ । ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରେମମୟ । ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରେମଲୀଳାରୁ ହିଁ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ । ଭାବରୁ ପ୍ରେମର ସୃଷ୍ଟି । ସେଥିପାଇଁ ତନ୍ତ୍ରଗ୍ରନ୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି—

ଭାବେନ ଲଭ୍ୟତେ ସର୍ବଂ ଭାବେନ ଦେବ ଦର୍ଶନମ୍
ଭାବେନ ପରମ ଜ୍ଞାନଂ ତସ୍ମାତ୍ ଭାବାବଲମ୍ବନମ୍ ।

ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ମତରେ ଏହି ଭାବ ଚାରିପ୍ରକାର । ଯଥା—ଦାସ୍ୟଭାବ, ସାଖ୍ୟଭାବ, ବାତ୍ସଲ୍ୟଭାବ ଓ କାନ୍ତାଭାବ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ କାନ୍ତାଭାବ ହେଉଛି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ । ରାଧା ଓ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନେ ଏହି ଭାବରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ।

ଏହି ପ୍ରେମମୟ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କେବଳ ପ୍ରେମ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ବଶୀଭୂତ କରାଯାଇପାରେ । ଭାବର ପରିପକ୍ୱାବସ୍ଥା ପ୍ରେମ ନାମରେ କଥିତ । ଏହି ପ୍ରେମର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି କୁହାଯାଇଛି—

"ଦର୍ଶନେ ସ୍ପର୍ଶନେ ବାଽପି ଶ୍ରବଣେ ଭାଷଣେଽପିବା
ହୃଦୟସ୍ୟ ଦ୍ରବତ୍ୱଂ ଯତ୍ ତତ୍ ପ୍ରେମ ଇତି କଥ୍ୟତେ ।"

ପ୍ରେମରୁ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ସ୍ନେହ, ସ୍ନେହରୁ ମାନ, ମାନରୁ ପ୍ରଣୟ ଓ ପ୍ରଣୟର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା ରାଗ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏହି ରାଗ ପୁଣି ମଞ୍ଜିଷ୍ଠା, କୁସୁମିକା ଓ ନୀଳିକା ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ । ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ରାଗ ହେଉଛି ମଞ୍ଜିଷ୍ଠା ରାଗ । ରାଗରୁ ଅନୁରାଗ, ଅନୁରାଗରୁ ଭାବ ଓ ଭାବରୁ ମହାଭାବର ସୃଷ୍ଟି । କେବଳ ଶ୍ରୀରାଧା ହିଁ ଏହି ମହାଭାବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗତି କରିପାରନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କାନ୍ତ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିବା ଏହି ଭାବର ଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହି ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ ପୁଣି ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଜୀବ ଓ ପରମ । ଜୀବ ଓ ପରମର ମିଳନକୁ ହିଁ ସେମାନେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଯୁଗଳ ମୂର୍ତ୍ତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି ।

ସାଧକ ନିଜର ଚିତ୍ତଶୁଦ୍ଧି କରି ଭଗବାନଙ୍କର ଉପାସନା କରିଥାଏ । ଏହି ଚିତ୍ତଶୁଦ୍ଧି ଶ୍ରବଣ, କୀର୍ତ୍ତନ ସ୍ମରଣ, ଅର୍ଚ୍ଚନ ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ୱାରା ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ସାଧକର ମନର ଅବସ୍ଥାକୁ ନେଇ ଭକ୍ତି ପୁଣି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ—ବୈଧୀ ଓ ରାଗାନୁଗା ।

"ଏଇତ ସାଧନ ଭକ୍ତି-ଦୁଇତ ପ୍ରକାର
ଏକ ବୈଧ ଭକ୍ତି-ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତି ଆର ।"

(ଚୈ. ଚ. ମଧ୍ୟଲୀଳା, ୨୨/୧୦୫)

ଶାସ୍ତ୍ରର ନିୟମକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଯେଉଁ ଭକ୍ତି ପାଳନ କରାଯାଇଥାଏ; ତାହା

ଶୁଦ୍ଧ ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତିମାର୍ଗର ସାଧକମାନେ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱର ଉପାସକ । ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରେମମୟ । ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରେମଲୀଳାରୁ ହିଁ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ । ଭାବରୁ ପ୍ରେମର ସୃଷ୍ଟି । ସେଥିପାଇଁ ତନ୍ତ୍ରଗ୍ରନ୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି—

ଭାବେନ ଲଭ୍ୟତେ ସର୍ବଂ ଭାବେନ ଦେବ ଦର୍ଶନମ୍
ଭାବେନ ପରମ ଜ୍ଞାନଂ ତସ୍ମାତ୍ ଭାବାବଲମ୍ବନମ୍ ।

ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ମତରେ ଏହି ଭାବ ଚାରିପ୍ରକାର । ଯଥା— ଦାସ୍ୟଭାବ, ସାଖ୍ୟଭାବ, ବାତ୍ସଲ୍ୟଭାବ ଓ କାନ୍ତାଭାବ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ କାନ୍ତାଭାବ ହେଉଛି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ । ରାଧା ଓ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନେ ଏହି ଭାବରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ।

ଏହି ପ୍ରେମମୟ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କେବଳ ପ୍ରେମ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ବଶୀଭୂତ କରାଯାଇପାରେ । ଭାବର ପରିପକ୍ୱାବସ୍ଥା ପ୍ରେମ ନାମରେ କଥିତ । ଏହି ପ୍ରେମର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି କୁହାଯାଇଛି—

"ଦର୍ଶନେ ସ୍ପର୍ଶନେ ବାଽପି ଶ୍ରବଣେ ଭାଷଣେଽପିବା
ହୃଦୟସ୍ୟ ଦ୍ରବତ୍ୱଂ ଯତ୍ ତତ୍ ପ୍ରେମ ଇତି କଥ୍ୟତେ ।"

ପ୍ରେମରୁ ପରିପରା ପ୍ରତି ସ୍ନେହ, ସ୍ନେହରୁ ମାନ, ମାନରୁ ପ୍ରଣୟ ଓ ପ୍ରଣୟର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା ରାଗ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏହି ରାଗ ପୁଣି ମଞ୍ଜିଷ୍ଠା, କୁସୁମ୍ଭିକା ଓ ନୀଳିମା ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ । ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ରାଗ ହେଉଛି ମଞ୍ଜିଷ୍ଠା ରାଗ । ରାଗରୁ ଅନୁରାଗ, ଅନୁରାଗରୁ ଭାବ ଓ ଭାବରୁ ମହାଭାବର ସୃଷ୍ଟି । କେବଳ ଶ୍ରୀରାଧା ହିଁ ଏହି ମହାଭାବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗତି କରିପାରନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କାନ୍ତ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିବା ଏହି ଭାବର ଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହି ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ ପୁଣି ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଜୀବ ଓ ପରମ । ଜୀବ ଓ ପରମର ମିଳନକୁ ହିଁ ସେମାନେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଯୁଗଳ ମୂର୍ତ୍ତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି ।

ସାଧକ ନିଜର ଚିତ୍ତଶୁଦ୍ଧି କରି ଭଗବାନଙ୍କର ଉପାସନା କରିଥାଏ । ଏହି ଚିତ୍ତଶୁଦ୍ଧି ଶ୍ରବଣ, କୀର୍ତ୍ତନ ସ୍ମରଣ, ଅର୍ଚ୍ଚନ ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ୱାରା ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ସାଧକର ମନର ଅବସ୍ଥାକୁ ନେଇ ଭକ୍ତି ପୁଣି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ—ବୈଧୀ ଓ ରାଗାନୁଗା ।

"ଏଇତ ସାଧନ ଭକ୍ତି-ଦୁଇତ ପ୍ରକାର
ଏକ ବୈଧ ଭକ୍ତି-ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତି ଆର ।"

(ଚୈ. ଚ. ମଧ୍ୟଲୀଳା, ୨୨/୧୦୫)

ଶାସ୍ତ୍ରର ନିୟମକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଯେଉଁ ଭକ୍ତି ପାଳନ କରାଯାଇଥାଏ; ତାହା

ବୈଧୀ ଭକ୍ତି ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସେବା ପାଇଁ ଭକ୍ତ ଯେଉଁ ସାଧନ ଭକ୍ତି ନିଜ ଚିତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କରିଏ ତାହା ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତି ଭାବରେ ପରିଚିତ । ସାଧନା ଦ୍ୱାରା ଏହି ଭକ୍ତି ସାଧିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହା ସାଧ୍ୟାଭକ୍ତି ବା ପ୍ରେମଭକ୍ତି ।

ଲୀଳା ଭେଦରେ ମଧ୍ୟ ଭଗବାନଙ୍କର ଲୀଳାକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା—ପ୍ରକଟ ଲୀଳା ଓ ଅପ୍ରକଟ ଲୀଳା । ପ୍ରକଟ ଲୀଳା ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟତଃ ବିରହ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଲୀଳା । ଅପ୍ରକଟ ହେଉଛି ନିତ୍ୟ ମିଳନର ଲୀଳା । ପ୍ରକଟ ଲୀଳାରେ ସମ୍ଭୋଗ ଶୃଙ୍ଗାର ତଥା ମିଳନର ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ (ଭାବ ସମ୍ମେଳନ) ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ବିରହାପେକ୍ଷିକ, କିନ୍ତୁ ଅପ୍ରକଟ ଲୀଳାରେ ଯେଉଁ ଶାଶ୍ୱତ ମିଳନ ଓ ସମ୍ଭୋଗର ଚିତ୍ର ପାଇଁ ତାହା ହେଉଛି "ସମୃଦ୍ଧିବାନ-ସମ୍ଭୋଗ" (୧) । ଏହି ଲୀଳାରେ ଭକ୍ତ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ନିମିତ୍ତ ସମସ୍ତ ତ୍ୟାଗ କରିଥାଏ । ନିଜ ନିମିତ୍ତ କିଛି କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହି ଲୀଳାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାୟିକା ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀରାଧା । ସେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର 'ହ୍ଲାଦିନୀ' ଶକ୍ତି ରୂପରେ ପରିଚିତା । ରାଧା ହେଉଛନ୍ତି ମହାଭାବ ସ୍ୱରୂପିଣୀ । ତେଣୁ ପ୍ରକଟଲୀଳାରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରେମିକା । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସମସ୍ତ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ଅଧିକାରିଣୀ ରୂପେ ସେ ପୂଜିତା । ଏଣୁ ବୈଷ୍ଣବଶାସ୍ତ୍ରରେ ରାଧାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ହେଉଛି ଶୀର୍ଷରେ । ତାଙ୍କର ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବା ସାଧକ ପକ୍ଷରେ ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ ଏକ ଏବଂ ଅଭିନ୍ନ । ସଂସାରରେ ଲୀଳା କରିବା ନିମିତ୍ତ ସେ ଦୁଇଟି ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି ମାତ୍ର । ଏଣୁ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଏହି ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୀଳାକୁ ସଂସାରରେ ପ୍ରକାଶ କରି କୃତକୃତ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତି । ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନା ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କରାଯିବ ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନେକ କବି ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ଓ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳାକୁ ପ୍ରଚାର କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଗୁରୁ ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଅଭିମନ୍ୟୁ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହେଲେ ଓ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏଠାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଆଯାଇପାରେ ଯେ, ପୂର୍ବର ଭାଗବତ ଧର୍ମକୁ ସାମାନ୍ୟ ପରିମାର୍ଜିତ କରି ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମକୁ ଏକ ନୂତନ ମାର୍ଗରେ ପରିଚାଳିତ କରିଥିଲେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ସେ କହନ୍ତି—'ଐକାନ୍ତିକ ଭାଗବତ ଧର୍ମ ବସ୍ତୁଗର୍ଭିତ ହୋଇଥିବାରୁ

---

୧ । ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟର ପ୍ରେମ ଓ ରସତତ୍ତ୍ୱ—ଡଃ ଗଙ୍ଗାଧର ବଳ, ଝଙ୍କାର, ୩୨ଶ ବର୍ଷ ସଂଖ୍ୟା, ଜୁନ୍-୧୯୮୦ ।

ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଐକାନ୍ତିକ ପ୍ରେମଭକ୍ତିକୁ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ କୁହାଯାଇପାରେ, ମାତ୍ର ତାହା ନିତାନ୍ତ ସୀମିତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମରେ କୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନଙ୍କ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ଓ ତାଙ୍କଠାରେ ନାରାୟଣ ପ୍ରଭୃତି ସବୁ ଅବତାର ବିଲୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ ହିଁ ସବୁ ଅବତାରର ସମାହାର, ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ (୨) । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ ଓ ପରମ-ଆତ୍ମା । ରାଧା ପ୍ରକୃତି । ପ୍ରକୃତି ଓ ପୁରୁଷଙ୍କର ଲୀଳାକୁ ସେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଲୌକିକ ଜଗତରେ ଅବତରଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେହି ପ୍ରକୃତି ହେଉଛି ପୁରୁଷାଧୀନ, ମାତ୍ର କଳେବର ଧାରଣ କରିବା ପରେ ପରେ ସେ ହୁଅନ୍ତି ପ୍ରକୃତିର ଅଧୀନ ବା ତାଙ୍କର ଲୀଳା ସାଧିତ ହୁଏ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ । ଡଃ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି କୁହନ୍ତି—'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପରମଆତ୍ମା, ରାଧା ପ୍ରକୃତି । ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତି କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଧୀନ ସେତେବେଳେ ପରମ ଉପରି ଏବଂ ପ୍ରକୃତି ଅର୍ଦ୍ଧ । ପ୍ରକୃତି ପୁରୁଷର ସମ୍ମୁଖରେ ବା ସମତାକୁ ଆପଣାକୁ ଆଣିପାରିବାରେ ସ୍ୱତଃ ଅକ୍ଷମ । ସେତେବେଳେ ଭଗବାନ "ଲୀଳାବିଧୃତ କଳେବର" ନୁହନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ଭଗବାନ ଲୀଳା ବପୁ ଧାରଣ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଲୀଳା ପ୍ରକୃତିରେ—ପ୍ରକୃତିର ଅନ୍ତରରେ (୩) ।" ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଶ୍ରୀରାଧା ହେଉଛନ୍ତି 'ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତି' । ପ୍ରୀତି ମାଧ୍ୟମରେ ପରମାର୍ଥ ଲାଭ କରିବାରେ ଆଶାୟୀ ହେବା ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଧର୍ମ ଦର୍ଶନର ମୂଳକଥା । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରୀତିଭାବ ପ୍ରେମ ନାମରେ କଥିତ । ମାତ୍ର ନିଜର ଅଭିଳାଷ ବା ସୁଖର ପରିପୂରଣ ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ ପ୍ରେମ ତାହା କାମ ନାମରେ ଅଭିହିତ । ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତରେ ଅଛି—

"ଆତ୍ମେନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରୀତି ବାଞ୍ଛା ତାରେ ବଲି କାମ
କୃଷ୍ଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରୀତି ବାଞ୍ଛା ଧରେ ପ୍ରେମ ନାମ ।"

ସେହି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବିଗ୍ରହ ଓ ସମସ୍ତ କାରଣର କାରଣ । ତାଙ୍କରି ଯୋଗୁଁ ଏହି ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ଥିତି ଓ ବିକାଶ । ସେଥିପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମସଂହିତା କୁହେ—

"ଈଶ୍ୱରଃ ପରମଃ କୃଷ୍ଣଃ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବିଗ୍ରହଃ
ଅନାଦି ରାଦି ଗୋବିନ୍ଦଃ ସର୍ବକାରଣ କାରଣମ୍"

ଅଭିମନ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ମତ ସହିତ ଏକମତ ହୋଇ କୁହନ୍ତି—

"ଆଦି ଅନାଦି-କାରଣ ସଗୁଣ ନିର୍ଗୁଣ
× × ×
ଈଶ୍ୱର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ ରୂହି

୨ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟପର୍ବ—ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ପୃ-୨୦୩
୩ । ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି—ପ୍ରଥମଖଣ୍ଡ, ମୁଖବନ୍ଧ—ଡଃ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପ୍ରକାଶନ) ।

ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ ମଧ୍ୟ କୁହେ—"ଏତେ ଚାଂଶ କଳାଃ ପୁଂସଃ କୃଷ୍ଣସ୍ତୁ ଭଗବାନ ସ୍ୱୟମ୍ ।" ସେହି କୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ଆନନ୍ଦମୟ ଓ ସତ୍, ଚିତ୍ ସତ୍ତାର ପରିପ୍ରକାଶକ । ସେ ପୁଣି ନିଜେ ବ୍ରହ୍ମ, ଆତ୍ମା ଓ ଭଗବାନ ଏହିପରି ତିନିରୂପରେ ଖ୍ୟାତ ବୋଲି 'ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ' କୁହେ । ତାଙ୍କର ଶରୀରରେ ସମସ୍ତ ଜଗତ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହି ସର୍ବଶକ୍ତିର, ସର୍ବତତ୍ତ୍ୱର ଆଧାର ଯେଉଁ କୃଷ୍ଣ, ସେହି କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପାଇବା ନିମିତ୍ତ ବୈଦିକଯୁଗରୁ ମୁନି ଋଷିମାନେ ତପସ୍ୟା କରିଆସୁଛନ୍ତି । ସେହି ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ପରମମାତା ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ପ୍ରୀତିଲୀଳାକୁ କେହି କଳନା କରି କହିପାରିବେ ନାହିଁ । ଅଭିମନ୍ୟୁ 'ପ୍ରେମଚିନ୍ତାମଣି'ରେ କହନ୍ତି—

"ରାଧା କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ମର୍ମ ପରିଶଂସି
କହି ନ ପାରିବେ ବ୍ରହ୍ମାଶିବ ଋଷି ।।
ବ୍ରହ୍ମା ଅଗ୍ରୁଷ ଶେଷ ଆନନ ହେବ
ଲମ୍ବୋଦର ବୁଦ୍ଧି ପୁଣି ଲଭିଥିବ ।।
ଏହା ହେଲେ ତାହା କେ କହିବ ଶେଷ
ସାଧୁଜନେ ସେବ ପ୍ରେମାମୃତ ରସ ।। (ଦ୍ୱାଦଶ ଛାନ୍ଦ)

ଯଜ୍ଞ, ତପସ୍ୟାଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କୁ ପାଇବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । କେବଳ ଅନ୍ତରର ନିବିଡ଼ ପ୍ରେମଦ୍ୱାରା ହିଁ ତାଙ୍କୁ ବଶୀଭୂତ କରାଯାଇପାରେ । ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଧବଙ୍କୁ କେହି ଲାଭ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । କେବଳ ଭକ୍ତିମାର୍ଗରେ ହିଁ ମୋତେ ଲାଭ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ଭକ୍ତି ପୁଣି ଚାରିପ୍ରକାର—ସାଲୋକ୍ୟ, ସମୀପ୍ୟ, ସାରୂପ୍ୟ ଓ ସାଯୁଜ୍ୟ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ସାଯୁଜ୍ୟ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଗୋପୀମାନେ ଥିଲେ ଏହି ପ୍ରେମଭକ୍ତିର ଉପାସିକା । ଦେବଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଦାସ 'ରହସ୍ୟମଞ୍ଜରୀ'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

"ଚାରି ଭକ୍ତି ମଧ୍ୟେ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ଅଟେ ସାର
ସେ ଭକ୍ତି ଅଟଇ କୋଟି ଗୋପୀମାନଙ୍କର
ଗୋପୀଙ୍କି ଭଜିଲା ଭକ୍ତ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ପାଇ
ବିନା ପ୍ରେମଭକ୍ତିରେ ଦର୍ଶନ ମୋତେ ନାହିଁ ।"

ପୁଣି ଏହି ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାଧା ହେଉଛନ୍ତି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠା । ରାଧାଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତି ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପୁରୁଷରୂପେ ଗୌଡ଼ୀୟ ଧର୍ମ ଦର୍ଶନରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ପ୍ରେମ ଆବିଳତାଶୂନ୍ୟ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସୁଖ ନିମିତ୍ତ ରାଧା ନିଜର ସୁଖକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇଥାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ରାଧାପ୍ରେମର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକଟନ କରି କୁହନ୍ତି—

"ଇହାର ମଧ୍ୟେ ରାଧାର ପ୍ରେମ-ସାଧ୍ୟ ଶିରୋମଣି
ଯାହାର ମହିମା ସର୍ବ ଶାସ୍ତ୍ରେତେ ବାଖାନି ।"

ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଏହି ସଂସାରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କର ଲୀଳା ସମ୍ପାଦନ କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଏହି ଲୀଳା ନିତ୍ୟ ବୃନ୍ଦାବନରେ ସଦାସର୍ବଦା ସାଧିତ ହେଉଥାଏ । ଏହି ଲୀଳା ସମ୍ପାଦନ ନିମିତ୍ତ ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି ତାଙ୍କର ସଖୀବୃନ୍ଦ । ଏଣୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମରୂପକ କଳ୍ପଲତାରେ ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ପଲ୍ଲବ, ପୁଷ୍ପ ସଦୃଶ (୪) ।

ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ଏହି ପରମପୁରୁଷଙ୍କ ପ୍ରତି ଭକ୍ତି ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ଦେଖାଦେଇଛି । ତାଙ୍କର—

"କର୍ମଙ୍ଗା ଗଛର ଗୁଇ ଗୋ, ମୋର ହୁଁ ଗୋ
କରମ ଯାହାର ସୁଫଳ ହୋଇବ,
କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଲଭିବ ସେହି ଗୋ"

କବିତାରୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଭକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ବୟଃପ୍ରାପ୍ତ ହେବା ପରେ ସେ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୁଅନ୍ତି ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନେଇ କାବ୍ୟ ରଚନା କରନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' ଓ 'ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ' ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି ।

'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ର ପ୍ରଥମରୁ ସେ 'ରାଧାକୃଷ୍ଣ'ଙ୍କୁ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତି ଭାବରେ ବନ୍ଦନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ପୁଣି 'ଆତ୍ମାରାମ' ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜେ ରସ ସ୍ୱରୂପ ହୋଇ ନିଜେ ତାହାକୁ ଉପଭୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ବେଦରେ ମଧ୍ୟ ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ 'ରସସ୍ୱରୂପ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ।

'ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ'ରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି—

"ଆପନ୍ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟେ ହରେ ଆପନାର ମନ
ଆପନେ ଆପନା ଚାହେଁ କରିତେ ଆଲିଙ୍ଗନ ।" (ମଧ୍ୟ, ୮ମ)

ସେ ପୁଣି ହେଉଛନ୍ତି ବ୍ରହ୍ମା ଓ ମହାଦେବ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ପୂଜ୍ୟ । ଏପରି ଯେଉଁ ମହିମାବନ୍ତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସେହି ମହିମାବନ୍ତଙ୍କର ପ୍ରେମଭକ୍ତି ରସକୁ ନିସ୍ତାର ସହିତ ଆଶା କରନ୍ତି ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

---

୪ । ରାଧାର ସ୍ୱରୂପ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ କଳ୍ପଲତା
ସଖୀଗଣ ହୟ ତାର ପଲ୍ଲବ ପୁଷ୍ପପାତା ।
(ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ—ମଧ୍ୟଲୀଳା, ଅଷ୍ଟମ ପରିଚ୍ଛେଦ)

"ଏମନ୍ତ ମହିମାବନ୍ତ ପ୍ରେମ ଭକ୍ତି ରସ
ଏକାନ୍ତେ ଅଭିମନ୍ୟୁ କବ କରେ ଆଶ ହେ ।"

ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିକୁ ଉଚ୍ଚ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଥାଏ । ଅଧ୍ୟାପକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାୟକ କୁହନ୍ତି—"ଏହି ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ହେଉଛି ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ପ୍ରଗାଢ଼ତା ଓ ଆକର୍ଷଣର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଭିତରେ ପରକୀୟା ପ୍ରେମର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧିତ ହୋଇଯାଏ । × × × ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ପରମ୍ପରାରେ କେବଳ ମାତ୍ର ପରକୀୟା ପ୍ରେମାନୁଭୂତିକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାଧନ ମାର୍ଗ ରୂପେ ବିବେଚନା କରାଯାଇଛି (୫) ।

ସେଇଥିପାଇଁ ଅଭିମନ୍ୟୁ ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରୁ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥ ଶ୍ରବଣ କରିବା ପାଇଁ ରାଗମାର୍ଗୀ ଭକ୍ତଜନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହିଛନ୍ତି—

"ଡାକ କହୁଛି ମୁଁ ରାଗମାର୍ଗ ଭକ୍ତଜନେ
ତେଣି କର୍ଣ୍ଣ ସସ୍ନେହିତା କର ମୋ ବର୍ଣ୍ଣନେ ହେ ।" (୧/୨୧)

ରାଗମାର୍ଗୀ ଅର୍ଥ ଶୁଦ୍ଧରାଗାନୁଗା ମାର୍ଗର ଭକ୍ତ । ସେହି ପ୍ରେମ ନିଧାନଙ୍କ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିବାରୁ ପ୍ରଥମରୁ ସେ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଦୀନତା ପ୍ରକାଶ ପୂର୍ବକ 'ପ୍ରେମ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

"ତବ ପ୍ରେମ ଅନୁରାଗ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ
ସାହସ କରିଛି ମନ ଉଚ୍ଛାହା ହୋଇ ।"

ଅଭିମନ୍ୟୁ ବୈଷ୍ଣବ ଜନସୁଲଭ କାତରୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରି କହିଛନ୍ତି 'ବିଦଗ୍ଧ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି'ରେ ଯେ, ତାଙ୍କର ଅଷ୍ଟୈଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର କାମନା ନାହିଁ, ଭୋଗ ମୋକ୍ଷାଦି ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ ନାହିଁ; ସେ କେବଳ ରାଧାଙ୍କର ଦାସୀପଦକୁ ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିବେ (ରାଧା ଭାବରେ ନିଜକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ନକଲେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ) ଏହା ସେ କାମନା କରନ୍ତି । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ମହାପ୍ରଭୁ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିକଟରେ କାମନା କରିଥିଲେ—

"ନ ଧନଂ ନ ଜନଂ ନ ସୁନ୍ଦରୀ କବିତାଂ ବା ଜଗଦୀଶ କାମୟେ
ମମ ଜନ୍ମନି ଜନ୍ମନୀଶ୍ୱରେ ଭବତାଦ୍ ଭକ୍ତି ରହୈତୁକୀ ତ୍ୱୟି ।"

ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପରମ ପୁରୁଷ ରୂପେ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଭକ୍ତ ଭକ୍ତିର ସହିତ ନିଜର ସମସ୍ତ କାମନାକୁ ସେହି ଜଗତ୍‌କର୍ତ୍ତାଙ୍କ

୫ । ଓଡ଼ିଆ ରୀତିକାବ୍ୟର ଭିତ୍ତି ଓ ଭୂମି—ଅଧ୍ୟାପକ ସୁରେନ୍ଦ୍ରକୁମାର ନାୟକ, ପୃ-୧୧୫ ।

ପାଦତଳେ ସମର୍ପଣ କରିଦେଲେ ଆଉ କୌଣସି ଦୁଃଖ ରହିବ ନାହିଁ । ନିଜେ ଭଗବାନ ମଧ୍ୟ ଗୀତାରେ ଏହି କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରି କହିଛନ୍ତି—

"ସର୍ବଧର୍ମାନ୍ ପରିତ୍ୟଜ୍ୟଂ ମାମେକଂ ଶରଣ ବ୍ରଜ
ଅହଂ ତ୍ୱଂ ସର୍ବପାପେଭ୍ୟ ମୋକ୍ଷୟିଷ୍ୟାମି ମା ଶୁଚଃ ।"

ଅଭିମନ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସେହି କୃଷ୍ଣଙ୍କର ମହିମାଗାନ କରି କହିଛନ୍ତି—

"ଈଶ ଶେଷାଦି ସେବକ ସେବ୍ୟ ଏକା ତୁହି
ଇଷ୍ଟ ଅନିଷ୍ଟଦ ଦୟାନିଧି ଭାବଗ୍ରାହୀ
× × ×
ଭର୍ତ୍ତିନାଭିବତ ଖେଳୁ ଇଚ୍ଛା ଶକ୍ତି ବଳେ
ଉଭବ ହୋଇ ତୁ ଧର୍ମ ସ୍ଥାପୁ କାଳେକାଳେ ।"

(ବି. ଚି , ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ)

ଗୀତାରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଧର୍ମ ସଂସ୍ଥାପନା ନିମିତ୍ତ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସେ ଏହି ଧରାପୃଷ୍ଠରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥା'ନ୍ତି । ଏହିପରି ସର୍ବବ୍ୟାପୀ, ପ୍ରେମମୟ ପରମପୁରୁଷଙ୍କର ପ୍ରେମକୁ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ କବି ଆଶାପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରେମଲୀଳା ଶ୍ରୀରାଧା ଓ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ ସହିତ ମାନବୀୟ ଭାବରେ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ମାନବୀ ନୁହନ୍ତି । ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ ଯଥାର୍ଥରେ କହନ୍ତି— "ଉଭୟ ଶ୍ରୀରାଧା ଓ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ ପରକୀୟା । ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରେମକ୍ରୀଡ଼ା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନବୀୟ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ କବି ପାଠକକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ମରଣ କରାଇଦେଉଛନ୍ତି ଯେ, ସେ ହେଉଛନ୍ତି ସର୍ବଶକ୍ତିବନ୍ତ ବ୍ରହ୍ମସ୍ୱରୂପ । ତାଙ୍କର ଲୀଳା ଅବ୍ୟକ୍ତ, ସେହି ମହିମା ବ୍ରହ୍ମାଦି ଦେବତାଙ୍କ ମଧ୍ୟ ଅଗୋଚର । ପ୍ରେମଭକ୍ତି ଲୀଳାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ନ କଲେ ବାଳକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କିପରି ଗୋପୀ ଓ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କୁ ମୋହନ ମନ୍ତ୍ରରେ ବାନ୍ଧିରଖିଥିଲେ, ତାହା ଜାଣିହେବ ନାହିଁ । × × × ମାତ୍ର ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରେମମୟ ପୁରୁଷ । ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ କେବଳ ପ୍ରେମରେ ଆକର୍ଷଣ କରିଥାନ୍ତି (୬) ।

ପ୍ରଥମରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରେମମୟ । ପୁଣି ଶ୍ରୀରାଧା ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପରମ ପ୍ରିୟତମା । ରାଧାଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଲାଭ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଭକ୍ତ ନିଜକୁ ରାଧା ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କଲେ ସେହି ପରମପ୍ରେମିକଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ମିଳିଥାଏ ।

---

୬ । ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ - ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି ସମ୍ପାଦନା ଓ ଆଲୋଚନା, ପୃ-୯୧

ତେଣୁ ଅଭିମନ୍ୟୁ ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଚରଣ ସେବା ନକରି ନିଜକୁ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ଦାସୀ ଭାବେ ପରିଚୟ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି—

"ଓଷଧୀଶାନନ ହେ ମାଗୁଛି ପଦଧରି
ଓ କରିବ ଆଲେ ଦାସୀ ଡାକିଲେ କିଶୋରି ଯେ ।"

(ବି ଚ., ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ)

ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର 'ପ୍ରେମଚନ୍ଦ୍ରାମଣି' ଓ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' ଯଥାକ୍ରମେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର 'ଅପ୍ରକଟଲୀଳା' ଓ 'ପ୍ରକଟଲୀଳା'କୁ ନେଇ ରଚିତ । ତଥାପି ଉଭୟ କାବ୍ୟର 'ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ' ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାରେ ସାମ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଉଭୟ କାବ୍ୟର ନାୟକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ନାୟିକା ଶ୍ରୀରାଧା ତାଙ୍କ ସହିତ ସହଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ସଖାସଖୀବୃନ୍ଦ ।

ଶ୍ରୀରାଧା ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନେଇ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନେକ କାବ୍ୟକବିତା ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକରେ ଏହି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ବିନା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅପରିକଳ୍ପନୀୟ । ଏପରିକି ରାଧାଙ୍କ ପାଦ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମସ୍ତକ ଉପରେ ରଖିବାକୁ ସେ ରାଧାଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରନ୍ତି ବୋଲି 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ରଚୟିତା ଜୟଦେବ କୁହନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଅଲୌକିକ କାହାଣୀ ସଂଯୋଜିତ । ଯାହାହେଉ ଶ୍ରୀରାଧା ଯେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଧିକ ପ୍ରିୟ ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । ଏପରିକି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନିଜେ ମଧ୍ୟ କୁହନ୍ତି—

"ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟ ପୃଥିବୀ ଧନ୍ୟା ଯତ୍ର ବୃନ୍ଦାବନଂ ପୁରୀ
ତତ୍ରାପି ଗୋପିକାଃ ପାର୍ଥ ଯତ୍ର ରାଧା ଭିଧା ମମ ।"

(ଆଦିପୁରାଣ ବଚନଂ)

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ବିଷୟରେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଶ୍ଳୋକ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି କାଶ୍ମୀରର ମହାକବି କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର । ସେ ତାଙ୍କର 'ଦଶାବତାର ଚରିତମ୍'ର ଅଷ୍ଟମ ସର୍ଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ପ୍ରୀତ୍ୟୈ ବଭୂବ କୃଷ୍ଣସ୍ୟ ଶ୍ୟାମାନଚୟ୍ ଚୁମ୍ବିନଃ
ଜାତି ମଧୁକର ସ୍ୟେବ ରାଧୈବାଧିକ ବଲ୍ଲଭା ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ଯେପରି ମହୁମାଛିର ଜାଇଫୁଲ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ଥାଏ, ସେହିପରି ଗୋପାଙ୍ଗନାଙ୍କର ଚୁମ୍ବନକାରୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାଧା ଥିଲେ ଅଧିକ ପ୍ରିୟ । 'ବିଦଗ୍ଧ ଚନ୍ତାମଣି'ର ଶ୍ରୀରାଧା କେବଳ ଯେ ଏକ ତତ୍ତ୍ୱମୟୀ ଦେବୀ ତା' ନୁହେଁ । ସେ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରେମମୟୀ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତା । ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ରାଧାଙ୍କର ଏହା ଏକ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କରଣ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଐତିହାସିକ କେଦାରନାଥ

ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମତ ହେଉଛି—"ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ରାଧାଙ୍କ ସ୍ୱଭାବ କବି ସାମନ୍ତ-ସିଂହାରଙ୍କ ଲେଖନୀ ଉତ୍କଳ ଜନତାଙ୍କ ନିକଟରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରେମ ପ୍ରତିମା ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇପାରିଥିଲେ (୭) । ସାମନ୍ତ ସିଂହାରଙ୍କ ଶ୍ରୀରାଧା କେବଳ ଯେ ଆମ ନିକଟରେ ତତ୍ତ୍ୱ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ବରଂ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମିକା ଭାବରେ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରେମରସ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ତତ୍ତ୍ୱମୟୀ ରୂପ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରେମମୟୀ ରୂପଟି ଆମକୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷିତ କରେ । ସେଇଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ସେ ଆମର ଏତେ ନିକଟତମ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳୀୟ ଜନତାଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ଅନ୍ତେଶରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିପାରୁଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀରାଧା କାୟମନୋବାକ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସ୍ୱୀହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ କେବଳ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହିଁ ସଦାସର୍ବଦା ବିରାଜମାନ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହିଁ ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ଶ୍ୱର । ସେଇଥିପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ଉଦ୍ଧବଙ୍କର ପୁ କ୍ତିବାଦୀ ମନ ପରାସ୍ତ ହୋଇଥିଲା ଗୋପୀମାନଙ୍କ ନିକଟରେ । ଜ୍ଞାନଯୋଗ ପରାସ୍ତ ମାନିଥିଲା ପ୍ରେମ ଭକ୍ତି ନିକଟରେ । ଶ୍ରୀରାଧା ମଧ୍ୟ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ସ୍ୱର ସହିତ ମିଳାଇ ଉଦ୍ଧବଙ୍କୁ କହିଥିଲେ, "O Uddhava, we do not possess ten or twenty hearts. The one we possessed has been carried away by Syama (Srikrishna), we who is then to worship God. (୮) ଶ୍ରୀ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ରାଧାପ୍ରେମର ସେହିପରି ଏକ ତନ୍ମୟରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି—

"ପହିଲ ହି ରାଗନୟନ ଭଙ୍ଗ ଭେଲ
ଅନୁଦିନ ବାଢ଼ଲ ଅବଧି ନା ଗେଲ
ନ ସୋ ରମଣ ନା ହାମ ରମଣୀ
ଦୁହଁ ଦୁହଁ ମନ ମନୋଭାବ ପେଷଲ ଜାନି ।"

ଆମ ରାଧା ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦେଖିବା ପରେ ତାଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ସେହିପରି ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ଆମ ରାଧା ପ୍ରଥମରୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତା । ଏପରିକି ରାଧା ଜନ୍ମର ଚଉଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନେତ୍ର ବନ୍ଦ କରି ରହିବାରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣମାସୀ ଯଶୋଦାଙ୍କ ସହିତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆଣିବା ପରେ ସେ ନେତ୍ର ଉନ୍ମୀଳିତ କରିଛନ୍ତି । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ଚିରାତ୍ର ନେତ୍ର ବିମୁଦ୍ରିତ ହେବାରେ
ଜନକ ଜନନୀ ବିରସ
ଜାଣି ପୂର୍ଣ୍ଣମାସୀ ଆସି ଯଶୋଦାଙ୍କୁ
ଘେନାଇ ହେଲେ ପରବେଶ

୮। The philosophy of love—Bhakti Sutras of Devarsi Narad—P. 32

କୃଷ୍ଣଙ୍କ କାଖରେ ଘେନି ନନ୍ଦରାଣୀ
ବସିଲେ ଯାଇଣ ମନ୍ଦିରେ,
ବଲୋକନ୍ତ୍ୱ, ବଲୋକଲେ କୃଷ୍ଣମୁଖ
ପ୍ରଥମେ ଶୁଭ ସୁଲକ୍ଷଣୀ ।''
(ବ. ଚ , ୪ ଗ୍ର)

ଆମର ବଦଗ୍ଧ କବ ସଖା ମଧୁମଙ୍ଗଳ ଓ ସଖୀ ବଶାଖା ମୁଖରେ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବଶ୍ଳେଷଣ ଦେଇଛନ୍ତ ତାହା ଶୁଦ୍ଧରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତ ଧର୍ମର ଶେଷ କଥା । ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ ବରହର ତାପାନଳରେ ଯେତେବେଳେ ଦଗ୍ଧଭୂତ, ସେହ ସମୟରେ ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିବାକୁ ଜିଜ୍ଞାସା କରନ୍ତ । ପରୋକ୍ଷରେ ଉକ୍ତ କବଙ୍କର ଏହା ନଜସ୍ୱ ସଂଳାପ ପର ମନେ ହୋଇଥାଏ । ବଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ର ପଠନ ପରେ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଯେଉଁ ଗମ୍ଭୀର ଜ୍ଞାନାର୍ଜନ କରଛନ୍ତ, ତାହାକୁ ସେ ବଶାଖା ଓ ମଧୁମଙ୍ଗଳ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରଛନ୍ତ । ବରହଣୀ ରାଧା ଯେତେବେଳେ ବଶାଖାର ହସ୍ତ ଧର ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତ, ପୀରତ କ ଜାତ ପଦାର୍ଥ ? ଏହା କେଉଁଠାରୁ ଯସିଲା ଓ କେଉଁ ବଧାତା ଏହାର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ? ସେତେବେଳେ ବଶାଖା ପ୍ରେମର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବଶ୍ଳେଷଣ ଦେଇଛନ୍ତ । ଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କ ରାଧା ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚ୍ଚରଛନ୍ତ—

"ପରାଣ ଛାଡ଼ଲେ ପୀରତ ନ ଛାଡ଼େ
ପିରୀତ ଗଢ଼ିଲ କେ ?''

ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ବଶାଖା କହୁଛନ୍ତ—ପ୍ରୀତ ହେଉଛ ଅବ୍ୟୟ, ଅକ୍ଷୟ ଓ ନତ୍ୟ ପଦାର୍ଥ । ଶୁଦ୍ଧାଭକ୍ତର ସାଧକମାନଙ୍କର ଏହ ପ୍ରୀତ ହେଉଛ ପରମତମ ପଦାର୍ଥ । ଏହ ପ୍ରୀତ ପୁଣି କୃଷ୍ଣପ୍ରୀତ । ଏହ ଭଗବତ ପ୍ରେମ ହେଉଛ ନତ୍ୟ ପଦାର୍ଥ ବା ନତ୍ୟ ସିଦ୍ଧ ଓ ଏହା ସମସ୍ତଙ୍କଠାରେ ପ୍ରକାଶ ଲଭ କର ନପାରେ । ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ଭଗବତ୍ କୃପା ଲଭ କରବାକୁ ସକ୍ଷମ ସେଇମାନେ ହିଁ ଏହାକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରପାରନ୍ତ । ଏହ ପ୍ରେମକୁ କଳନା କରବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମଧୁମଙ୍ଗଳ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ପ୍ରେମର ଏହପର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇ କହୁଛନ୍ତ, ଏହା ଶୁଦ୍ଧ, ନର୍ମଳ ଓ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ । ଏହା ପୁଣି—

"ଅମୃତ ଅହ୍ଲାଦ ଗୋ
ଲଭିବାରୁ ହୃଦେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆନନ୍ଦ ।''

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତ ପୂର୍ଣ୍ଣତମ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣତମ । ଏହା ପୁଣି ନାନା ସମ୍ବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଉଦୟ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଏହା ଏତେ ନବଡ଼ ହୋଇନଥାଏ । ଏହାର ଆରମ୍ଭ ରତରୁ । ଭବର ପରପକ୍ୱାବସ୍ଥା ପ୍ରେମ । ଏହ ପ୍ରେମ ପୁଣି ବଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତଙ୍କ ନକଟରେ ବଭିନ୍ନ ଭବରେ ପ୍ରବେଶ ଲଭ କରେ । ଉତ୍ତମ ଜନଙ୍କ ପ୍ରୀତ କଳଙ୍କଶୂନ୍ୟ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆନନ୍ଦମୟ ହୋଇଥାଏ । ଯୌବନ

ସମୟରେ ହିଁ ଏହି ପ୍ରେମଲତାର ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ । ରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଏହାର ବିକାଶ-କ୍ରମ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । 'ଭକ୍ତିରସାମୃତ ସିନ୍ଧୁ'ରେ କୁହାହୋଇଛି— "ସ୍ଥାୟୀଭାବୋଽତ୍ର ସଂପ୍ରୋକ୍ତଃ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବିଷୟାରତିଃ ।" ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିଷୟାରତି ହିଁ ସ୍ଥାୟୀଭାବ । ଅଲଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି—'ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ (ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବ)ର ସଂଯୋଗରେ ରସୋତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ଏହି ବିଭିନ୍ନ ଭାବର ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି 'ବିଦଗ୍ଧ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି'ରେ । ରତି ପ୍ରଗାଢ଼ ହେଲେ, ସେଥିରୁ ପ୍ରେମର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ଆସକ୍ତିରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି । ସେଥିପାଇଁ, 'ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

"କୃଷ୍ଣେ ରତି ଗାଢ଼ ହୈଲେ 'ପ୍ରେମ' ଅଭିଧାନ
କୃଷ୍ଣଭକ୍ତି ରସେର ଏଇ 'ସ୍ଥାୟୀଭାବ' ନାମ"

ଏହି ପ୍ରେମରୂପକ ବୃକ୍ଷକୁ ହୃଦ ଆଲବାଲରେ କାମରାଜା ରୋପଣ କରିଥାଏ । ଯୌବନ ସମୟରେ ଏହାର 'ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ' ହୁଏ ଓ ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶ (ହାବ, ଭାବ, ପରିହାସ) ପାଇଲେ ଏହା ଶାଖାପ୍ରଶାଖା ମେଲାଇଦିଏ । ଏହାର ବିକାଶ ଦେଖାଇ ଅଭିମନ୍ୟୁ ବିଶାଖା ମୁଖରେ କହିଛନ୍ତି—

"ସେ ମଦନ ପୁଣି ସୁରତିବରିଣ
ସେ ରତି ହୋଏ ପ୍ରୀତିରୁ ପ୍ରକାଶ
ଭାବ ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରୀତି ଆଲମ୍ବନ
ନାନା କ୍ରୀଡ଼ାରୁ ପ୍ରୀତି ଉଦ୍ଦୀପନ
ତହୁଁ ସୁଖ ଜାତ ଗୋ
ତହୁଁ ଆନନ୍ଦ ହୁଅଇ ସମ୍ଭୂତ ।' (ବି. ଚି.)

ପ୍ରୀତିର ଶେଷାବସ୍ଥା 'ମହାଭାବ' ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ସାଧକର ଆଉ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ପାଇବାକୁ ଆଗ୍ରହ ନଥାଏ । ତା ଚକ୍ଷୁରେ ସମସ୍ତ ଜଗତ ହୋଇଯାଏ କୃଷ୍ଣମୟ । କୃଷ୍ଣ ବିନା ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସେ ପରିକଳ୍ପନା କରିପାରେ ନାହିଁ । ମହାଭାବର ପୁଣି ଦୁଇଟି ସ୍ତର ଥାଏ । ମୋହନ (ମୋଦନ) ଓ ମାଦନ । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ସାଧକର କିପରି ଅବସ୍ଥା ହୋଇଥାଏ ତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇ ଅଭିମନ୍ୟୁ କହିଛନ୍ତି—

× × "ତହୁଁ ମୋହନ ସାଗର ସମ୍ଭୂତ
ମାଦନ ଲହରୀ ତହିଁରୁ ଖ୍ୟାତ
ଆହ୍ଲାଦାମୃତ ତହିଁରୁ ଜନମ

ତହୁଁ ମୋହନ ନାଥ ଉତପନ
ତାହା ଯେ ଲଭଇ ଗୋ
କହୁ ନଗଣେ ଗର୍ବେଶ୍ୱର ହୋଇ ।'' (ବି. ଚ)

ଏହି ମୋହନ (ମୋଦନ) ଓ ମାଦନ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ଡଃ ଗଙ୍ଗାଧର ବଳ କୁହନ୍ତି—'ମାଦନ ହେଉଛି ପ୍ରେମର ଗମ୍ଭୀରତର ସ୍ତର । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ ପ୍ରେମର ସମସ୍ତ ସ୍ତର ମାଦନ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ 'ସ୍ୱୟଂପ୍ରେମ' କୁହାଯାଏ । ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କଠାରେ ସମସ୍ତ ଭଗବତ୍ ସ୍ୱରୂପ ନିହିତ ଥିବାପରି ମାଦନଠାରେ ପ୍ରେମର ସମସ୍ତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅବସ୍ଥାନ କରେ । ସର୍ବଭାବୋଦ୍‌ଗମଜନିତ ଉଲ୍ଲାସର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ରୂପ ହେଉଛି ଏହି ମାଦନ (୧) ।' ଏହିପରି ଅବସ୍ଥାରେ କେବଳ ରାଧା ହିଁ ପହଞ୍ଚିପାରନ୍ତି । ଏ ସମୟରେ ବିରହରେ କୋଟିଗୁଣ ଦୁଃଖ ଅନୁଭବ ହୁଏ ଓ ସଂଯୋଗରେ କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ସୁଧା ମଧ୍ୟ ହୀନ ମନେହେଉଥାଏ । 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ମଧୁମଙ୍ଗଳ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ପ୍ରେମ-ତତ୍ତ୍ୱର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଭଗବାନଙ୍କର ତ୍ରିବିଧାଶକ୍ତି ଓ ବୃତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଇଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ଶକ୍ତିର କାରଣ ଓ ମୂଳ ହେଉଛି ଏହି ପ୍ରେମ । ଏହା ସମସ୍ତ ଜଗତରେ ନିଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଯୋଗୁଁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି ।

''ସନ୍ଧିନୀ ସମ୍ବିଦନୀ ଅହ୍ଲାଦନୀ
ବିକାର ତତ୍ତ୍ୱଗୁଣ ଅଛି ଯେଣି ।
କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ଭବକାରିଣୀ
ସର୍ବଶକ୍ତି ମୂଳ ଏ ଯେଣି ଜାଣି
ବିବେଚନା କଲେ ହେଁ
ଅଶେଷ ବ୍ୟାପ୍ତି ବିନ୍ତି ନାନା ସ୍ଥଳେ ।'' (ବି ଚି.)

ପୁଣି ବିଶାଖା ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି ପ୍ରୀତି କରିବା ମହାପାପ । ମାତ୍ର ଏଥିରୁ କୃତାର୍ଥ ହେବାକୁ ହେଲେ 'ପ୍ରେମମନ୍ତ୍ର' ଜପ କରିବାକୁ ହେବ । ଏହି ପ୍ରେମମନ୍ତ୍ର ହେଉଛି ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନର ମୂଳଭିତ୍ତି । 'ବୃହନ୍ନାରଦୀୟ ପୁରାଣ'ର ଅଷ୍ଟତ୍ରିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଏହାର ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି ଏହିପରି—

'ହରେର୍ନାମ ହରେର୍ନାମ ହରେର୍ନାମୈବ କେବଳଂ
କଲୌ ନାସ୍ତ୍ୟେବ ନାସ୍ତ୍ୟେବ ଗତିରନ୍ୟଥା ।'

---

୧ । ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟର ପ୍ରେମ ଓ ରସତତ୍ତ୍ୱ—ଡଃ ଗଙ୍ଗାଧର ବଳ, ଝଙ୍କାର—୩୨ଶ ବର୍ଷ ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା, ଜୁନ୍ ୧୯୮୦, ପୃ-୨୪୨ ।

ଅଭିମନ୍ୟୁ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ରସର ବର୍ଗୀକରଣ କରି ପଞ୍ଚରସ ମଧ୍ୟରେ 'ମଧୁର ରସ' ପ୍ରଧାନ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ମଧୁର ବା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରେମରସ ଭାବରେ ଖ୍ୟାତ । ସମସ୍ତେ ଏହି ପ୍ରୀତିର ଅଧୀନ । କୀଟପତଙ୍ଗଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରୀତିର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ଘଟେ ନାହିଁ । ସ୍ଥାବରମାନେ ଏକାଙ୍ଗ ଅନୁସରଣ କରିଥିବାରୁ ଓ ଅଚେତନ ହେତୁ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରୀତି ନ୍ୟୂନ ଅଟେ । 'ପ୍ରୀତି'ର ସ୍ଥାନ ମନରେ । ତେଣୁ ମନୁଷ୍ୟଠାରେ କେବଳ ଏହିଭାବ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ନାରୀ ସହିତ ନାରୀର ଓ ପୁରୁଷ ସହିତ ପୁରୁଷର ପ୍ରୀତି ନୀରସ ଅଟେ । ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ପ୍ରୀତି ସମ୍ବନ୍ଧଗୁଣ ଯୋଗୁଁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମୟ । ଏହା ପୁଣି ସ୍ୱକୀୟା ଓ ପରକୀୟା ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ସ୍ୱକୀୟା ସମଞ୍ଜସା ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ନୀରସ । ଏଣୁ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ହେଉଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ପରକୀୟା ପୁଣି ସାଧାରଣୀ ଓ ସମର୍ଥା ଭେଦରେ ଦୁଇପ୍ରକାର । ନିଜର ପ୍ରୟୋଜନ ଯୋଗୁଁ ଯେଉଁ ପ୍ରୀତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଏ ତାହା ସାଧାରଣୀ । ସମର୍ଥା ସାଧରଣୀଠାରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ । ଏଥିରେ ନିଜର ପ୍ରିୟତମ ନିମିତ୍ତ ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସମର୍ଥା ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ—ସମ୍ବନ୍ଧାନୁଗା ଓ ଶୁଦ୍ଧରାଗାନୁଗା । ପ୍ରୟୋଜନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପରିତ୍ୟାଗ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଶୁଦ୍ଧରାଗାନୁଗା ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ମହନୀୟ ।

"ବିଷୟ-ସମ୍ବନ୍ଧ ପୀରତି ରତି
ସ୍ୱକୀୟା ସମଞ୍ଜସା ସେ ବୋଲନ୍ତି
× × ×
ସମ୍ବନ୍ଧ ଅନୁଗତ ଉଣାମତ
ସମ୍ବନ୍ଧେ ସ୍ୱକୀୟା ଅଟେ ବିଦିତ
ଶୁଦ୍ଧରାଗାନୁଗା ହେ
ସ୍ୱଚ୍ଛ ଅଛିଦ୍ର ପ୍ରୟୋଜନ ତ୍ୟାଗ ।"

(ବି. ଚି , ଗ୍ର ୪୨/ପୃ-୧୨/୧୩)

ଉଭୟ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ଯଦି ସମପରିମାଣରେ ଅନୁରାଗ ବୃଦ୍ଧିପାଏ, ତେବେ ଏହି ପ୍ରୀତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ଲଜ୍ଜା ଥିଲେ ପ୍ରୀତି ଅହୁରି ମଧୁର-ଦାୟକ ହୋଇଉଠେ । ନବଯୁବାକାଳେ ପ୍ରୀତିର ଉଦୟ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୁବାକାଳେ ରତିର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥାଏ । (ବି. ଚି., ୪୨ ଗ୍ର/ପୃ-୧୪।୧୫) ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ମତରେ ମଧୁ ପ୍ରେମ ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ । କାରଣ ମଧୁ ବା ମହୁ ସର୍ବଦା ତରଳ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ । ପ୍ରିୟତମର ଉପସ୍ଥିତି ବା ଅନୁପସ୍ଥିତି ତା ନିକଟରେ ଏକପରି । କାରଣ ସର୍ବଦା ପ୍ରିୟବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ସମପରିମାଣରେ ତା'ମନରେ ଗଚ୍ଛିତ ଥାଏ । ରାଧାଙ୍କର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରୀତି ମଧୁପ୍ରୀତି, ମାତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀର ପ୍ରୀତି ଘୃତପ୍ରୀତି ।

କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ ମନରେ ଅନୁରାଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ପ୍ରଦତ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀଙ୍କର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଭାବ ହେଉଛି—ହେ କୃଷ୍ଣ ! ତ୍ୱଂମମୈବ (ହେ କୃଷ୍ଣ ! ତୁମେ ମୋର) ମାତ୍ର ରାଧାଙ୍କର ଭାବ ହେଉଛି ହେ କୃଷ୍ଣ ! ତବୈବାହମ୍ (ହେ କୃଷ୍ଣ ! ମୁଁ ତୁମର) ଏହି ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣରୁ ରାଧାଙ୍କ ପ୍ରୀତିର ନିଷ୍ଠା ସମ୍ପର୍କରେ ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ।

ଏ ତ ଗଲା ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ କେତେକ ଆଲୋଚନା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋକପାତ ନକଲେ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହେବ ନାହିଁ ।

ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ଅସୀମ । ଜଣକ ବିଚ୍ଛେଦରେ ଅନ୍ୟ-ଜଣେ ମୂମୂର୍ଷୁପ୍ରାୟ । ଯଦିଓ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' କାବ୍ୟରେ 'ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ'ଙ୍କ ସହିତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମିଳନ ହୋଇଛି ତଥାପି ସେହି ମିଳନରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଖୁସି ନୁହନ୍ତି । ରାଧାଙ୍କ ସହିତ ମିଳିତ ହେବାର ଅଦମ୍ୟ ପିପାସା ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟାକୁଳ କରିଛି । ସେହିପରି କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଚ୍ଛେଦରେ ରାଧା ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ନାମ ଶ୍ରବଣରେ, ଶ୍ୟାମଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣ ସହିତ ଶ୍ୟାମବର୍ଣ୍ଣର ପଦାର୍ଥ ଦେଖିଲେ ସେ ବ୍ୟଥିତା ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ସେହିନ ସେପରି ରାଧାଙ୍କ ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତିର ମନ୍ମଥ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିଲା । ଇଂରାଜୀ କବି Donneଙ୍କ Relic କବିତାରେ—

"First, we loved well and faithfully yet knew not what we love'd nor why difference of sex no more we knew. Than our guardian angels do".

ଆମ ରାଧା ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦେଖିବାଦିନଠାରୁ ସେ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ି-ଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ନିଜେ ଜାଣିନାହାନ୍ତି ତାଙ୍କର କାହିଁକି ଏପରି ହେଲା ? ରାଧାଙ୍କର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଏପରି ଅନୁରକ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଭକ୍ତଚରଣ 'ମଥୁରା ମଙ୍ଗଳ'ରେ କୁହନ୍ତି—

"ଭୂତ ଛଡ଼ାଇବ କେ ରାଧାଙ୍କୁ,
କେହୁ ହରି ତା ଦୁଃଖ ବାଧାକୁ ।"

ବିରହରେ ପ୍ରୀତିର ନିଷ୍ଠା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ରାଧାଙ୍କର ଅନୁରକ୍ତି ଅଦ୍ଭୁତ । ଶ୍ୟାମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁରେ ତାଙ୍କର ଆକର୍ଷଣ । ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ବିଦଗ୍ଧ କବି 'ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"କୃଷ୍ଣକାନ୍ତି ସ୍ନେହେ ଘନବର୍ଣ୍ଣ ଶେଯେ ଶୟନ ହୋଇଛୁ
ଦକ୍ଷ ପଦ ବିଦ୍ଧ ହୋଇ ମାଣ୍ଡିପରେ ସଧୀରେ ରହିଛୁ ।"

କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅପ୍ରାପ୍ତିଜନକ ଆଶଙ୍କାରେ ରାଧା ବଡ଼ କାତର ହୋଇପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ଜୀବନ ଯିବା ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ସେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ଆଶା କରୁଛନ୍ତି । ବିରହିଣୀ ରାଧିକା ମୁମୂର୍ଷୁ ଅବସ୍ଥାରେ ତେଣୁ ସଖୀଙ୍କ କର ଧରି ମିନତି କରୁଛନ୍ତି—

"ଜୀବନ ଗଲେ ଏତିକ କରିବ
ଶ୍ୟାମ ନାମ ମୋର ହୃଦେ ଲେଖିବ
ଶ୍ୟାମ ରୂପ ମୃତ୍ତିକାରେ ଲଦାଇ
ଶ୍ୟାମ ବସନ ଅଙ୍ଗରେ ଘୋଡ଼ାଇ
   ଶ୍ୟାମ ଗତିପଥେ ଗୋ
ମୋ ଶବ ଯୋଡ଼ିବ ଆପଣା ହାଥେ ।

(ଛ ୩୯-ପୃ ୩୭, ବି. ଚି.)

"ଯେବେ ଏମନ୍ତ କରି ନ ପାରିବ
ତମାଳ କୋଳ କରାଇ ଥୋଇବ
କୃଷ୍ଣ ବଂଶୀ ଶୁଭୁଥିବ ଯେଣିକ
କର୍ଣ୍ଣ କରି ଦେଇଥିବ ତେଣିକ
   ସବୁ ସଜନୀଙ୍କି ଗୋ
ହାତ ଧରି ମୁଁ ମାଗୁଛି ଏତିକ । (ବି. ଚି., ୩୯/୩୭)

'ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ତେଣୁ ଅଭିମନ୍ୟୁ ବୋଧହୁଏ 'ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ' ନାଟକର କେତେକ ଶ୍ଳୋକକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଇଥାଏ । 'ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ'ରେ ଅଛି—

"ଅକାରୁଣ୍ୟ କୃଷ୍ଣେ ଯଦି ମୟି ତବାଗଃ କଥମିଦଂ
ମୁଧାମାରୋଦୀର୍ମେ କୁରୁ ପରମିମାମୁତ୍ତର କୃତମ
ତମାଳସ୍ୟ ସ୍କନ୍ଧେ ସଖି କଲିତ ଦୋର୍ବଲ୍ଲରିରିୟମ
ଯଥା ବୃନ୍ଦାରଣ୍ୟେ ଚିରମବିଚଳା ତିଷ୍ଠତି ତନୁଃ ।"

(୨ୟ ଅଙ୍କ—୬୭ ଶ୍ଳୋକ)

ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ମଧ୍ୟ ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମନରୁ ଦୂରେଇ ଦେଇପାରିନାହାନ୍ତି । ସଦାସର୍ବଦା ଶ୍ୟାମଙ୍କର ସେହି କମନୀୟ ରୂପ ତାଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ ଆଗରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠୁଛି । ବନମାଳୀର ରାଧା ସହିତ ଆମ ରାଧା ସ୍ୱର ମିଳାଇ କୁହନ୍ତି—

"ପ୍ରିୟ ସହି ! ଜୀବନ ପଛକେ ଯିବ ଗୋ
ପରାଣୁ ଅଧିକ ଯାହାକୁ ମଣିଛି
   ସେ କାହିଁ ମନରୁ ଯିବ ଗୋ
ପର ପରିବାଦ ମୋତେ ତ ସୁଅଦ

ସେ ଶ୍ୟାମ ପୀରତି ଲଗି ଗୋ
ପଛରେ ପୁରଲେ କହନ୍ତୁ ସେ ଯେତେ
ତହିଁକି ମୁଁ ଅନୁରାଗୀ ଗୋ ।"

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଇଁ ସେ ପର ଅପବାଦକୁ ସହ୍ୟ କରିଯାଇଛନ୍ତି, ସମସ୍ତଙ୍କ ନିର୍ଯାତନା ହସି ହସି ସହ୍ୟ କରିଯାଇଛନ୍ତି ସେହି ମନମୋହନଙ୍କ ନିମିତ୍ତ । ଯଦିଓ ବଳୋଧା କହିଛନ୍ତି 'ପ୍ରୀତି ପାଳିବା ବଡ଼ କଠିନ' ଓ ଏହି ପ୍ରୀତି ପାଳିବାକୁ ହେଲେ ଜଗତେ ଅପକୀର୍ତ୍ତି ହାଟ ବସେ, ତଥାପି ରାଧା ଏଥିରୁ ନିବୃତ୍ତି ହେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ ବରଂ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି—

"ଶ୍ୟାମ ଅପବାଦ ମୋତେ ଲଗିଥାଉରେ ପ୍ରାଣସହି
ଜାତି ସେହି ଚନ୍ଦ୍ରାରେ ମୋ ଧନ ଯାଉରେ
ଚାହିଁଦେଲେ ଥରେ ସେ ଶ୍ରୀମୁଖ କୋଟିଏ କୋଟିଏ ଜନ୍ମରୁ ଦୁଃଖ
ଲିଭି ଯାଉଛିରେ ପରାଣ ମିତଣି ଯେ ଯେତେ ବୋଲିବ ବୋଲିଥାଉ"

ଶେଷରେ ସେ ଦୃଢ଼ ସ୍ୱରରେ କହନ୍ତି—

"ସହିରେ ! ଏ ମୋ ଦୃଢ଼ ଭାରତୀ
ମୂର୍ଚ୍ଛି ନପାରିବ ଶ୍ୟାମ ପୀରତି"

ଯେତେ ଦେଖିଲେ ମଧ୍ୟ ରାଧାଙ୍କର କୃଷ୍ଣଦର୍ଶନ ପିପାସାର ଅବସାନ ନାହିଁ । ସେହି ପିପାସାର ପରିତୃପ୍ତି ପାଇଁ ଦୁଇଟି ନୟନ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ତେଣୁ ରାଧା କାମନା କରନ୍ତି କୋଟି କୋଟି ନୟନ । ସଖୀ ନିକଟରେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ରାଧା ତେଣୁ କୁହନ୍ତି—

"କୋଟି କୋଟି ନୟନ ନ କଲା ଯେବେ
ପକ୍ଷକାଛନ୍ନ କଲା କାହିଁକି ତେବେ ଗୋ
କାମମୋହନ ରୂପସୁଷମା ଦେଖି
ଲେଶେ ସନ୍ତୋଷ ସଖୀ ନୋହିଲା ଆଖି ଗୋ ।"
(ପ୍ରେମ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି—ଚତୁର୍ବିଂଶ ଛାନ୍ଦ)

ରାଧାଙ୍କ ପରି କୃଷ୍ଣଙ୍କର ମଧ୍ୟ ରାଧାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗର ସୀମା ନାହିଁ । ଷୋଳ-ସହସ୍ର ଗୋପନାରୀଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଲଭ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରାଧାଙ୍କ ବିରହରେ ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠନ୍ତି । ରାଧା ହିଁ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପରମପ୍ରିୟତମା । ଏହି ରାଧାଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା 'ନିସ୍ତାମାଳମଣି' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କୁହନ୍ତି—

"ଉମା, ରମା, ରତି, ଶଚୀ, ସରସ୍ୱତୀ,
ସାବିତ୍ରୀ, ଅହଲ୍ୟା, ଅରୁନ୍ଧତୀ

କୋଟି ଅଂଶେ ସେ ସମାନ ନୁହନ୍ତି
ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଶୌଭର୍ଯ୍ୟ, ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ,
ସଦ୍‌ଗୁଣ ଯା' ଅଙ୍ଗେ ସ୍ଥିତ ହେ ମାନସ
ଯାହା ନେଦାନ୍ତ ଗାହେ ଇଚ୍ଛା କରି
ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗେ ଭ୍ରମଣ କରେ ହରି ।”

ରାଧାଙ୍କୁ ଦେଖିବା ପରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମନରେ ମଧ୍ୟ ଭାବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ରୂପଦର୍ଶନ କରି ସେ ହୋଇଛନ୍ତି ମୋହିତ । ତେଣୁ ଆବେଗରେ ଚଣ୍ଡୀ ଦାସଙ୍କ କୃଷ୍ଣଃ ପରି ଆମ କୃଷ୍ଣ କୁହନ୍ତି—

“ଦେଖିଲୁଁ ମୂରତି   ରୂପେର ଆକୃତି
ମରମେ ଲାଗଲ ତାଇ
ଯେଇ ସେ ଦେଖିଲ   ତୈଖନ ହଇତେ
କହୁନା ସମ୍ବିତ ପାଇ ।”

'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ରାଧାଙ୍କ ପରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ରାଧାଙ୍କ ବିରହରେ ବିଚଳିତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ଓ ସଖୀର ହସ୍ତ ଧରି ରାଧାଙ୍କ ପରି ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି—

“ମୋ ମନ ଲୋଭ ଯହିଁ ତାହା ଜାଣ
ତା ଲାଗି ଗଲେ ଯାଉ ପାପୀ ପ୍ରାଣ
ପ୍ରେତ ହୋଇ ଜୀବ ଏ ବନେ ଥିବ
ତାହା ଦରଶନେ କୃତାର୍ଥ ହେବ
× × ×
ମରଣ ଭୟ ନୋହିଲା ଏଥିକି
ହାତ ଧରି ମୁଁ ମାଗୁଛି ଏହିକି
ଜୀବ ଗଲେ ଶବ ହେ
ତା ଗତି ପଥରେ ପୋତାଇ ଥିବ
ବହିକି ମନାଇ ମାଧବୀ ହେବ
ବାନ୍ଧବ-ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗ ଭୋଗ ପାଇବ
ମୃଗ ଶାବକାକ୍ଷୀ-ପଦ ଯାବକ
ହେବାକୁ ତୋଷିବ ଲୋକ ନାୟକ
ଥିବାରୁ ଅଙ୍ଗରେ ହେ
ମନାସି ଝାସିବି ଗଙ୍ଗା ସାଗରେ
(ବି. ଚ., ଦ୍ୱିଚତ୍ୱାରିଂଶ ଛାନ୍ଦ, ପୃ-୪୯, ୫୦, ୫୧)

କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଏହିପରି ଭାବରେ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅନୁରାଗର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପୁଣି କାବ୍ୟରେ ରାଧାହରିଙ୍କୁ ମିଳନ କରାଇ କାବ୍ୟର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟାଇଛନ୍ତି । ଏକଥା 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ନିଜେ କବି ସ୍ୱୀକାର କରି କହିଛନ୍ତି—

"ମିଳନ କରାଇଲେ ରାଧା ହରିଙ୍କି
ଲଭିବି ଆନନ୍ଦ ସୁତ ଲହରୀ କି ଯେ ।' (ବି. ଚି., ୯୮।୨୫)

ଅଭିମନ୍ୟୁ ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଦାୟାଦ । ଏଣୁ ରୀତିଯୁଗୀୟ କବିମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ଆଉ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ଥିଲା; ତାହା ହେଲା ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଦର୍ଶନ, ଯାହା ତାଙ୍କୁ ରୀତିଯୁଗୀୟ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ବିବେଚନା କରିଥାଏ । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଦର୍ଶନର ନିଗୂଢ଼ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଯେ ଏକ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ କାବ୍ୟ ନିର୍ମାତା, ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । ଯଥାର୍ଥରେ ଡଃ ଆଶୁତୋଷ ପଟ୍ଟନାୟକ କୁହନ୍ତି—''ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିସାହିତ୍ୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ସମ୍ରାଟ୍ ହୋଇପାରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ନୁହେଁ । ଅଭିମନ୍ୟୁ ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ରୀତି ସାହିତ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ କାନନର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦବିହାରୀ ରସିକ (୧୦) ।'' ସେଥିପାଇଁ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ କାମନାର କୌଣସି ଗନ୍ଧ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ବିମଳ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପଯାଯା ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ବୌଦ୍ଧାବତାର କାବ୍ୟରେ ବୌଦ୍ଧଦର୍ଶନ :

ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାହା ହେଉଛି 'ବୌଦ୍ଧାବତାର କାବ୍ୟ' । ୧୯୦୯ ମସିହାରେ ଏହି କାବ୍ୟଟି ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ । ଉକ୍ତ କାବ୍ୟ ରଚନା ପରେ ସେ ବିମଳ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି 'ବୌଦ୍ଧାବତାର କାବ୍ୟ'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ

୧୦ । ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି—ମୁଖବନ୍ଧ—ଡଃ ଆଶୁତୋଷ ପଟ୍ଟନାୟକ ।
(ଅଭିମନ୍ୟୁ ସ୍ମୃତି ସଂସଦ)

ଏହି ଆନନ୍ଦ ତାଙ୍କର ମୌଳିକ କାବ୍ୟରଚନା ଯୋଗୁଁ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ବୃଦ୍ଧାବସ୍ଥାରେ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ଜୀବନଚରିତକୁ ନେଇ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିବାରୁ ସେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିମଳ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ କହି ରଖିବା ଉଚିତ, ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ବୌଦ୍ଧାବତାର କାବ୍ୟ' ଏକ ମୌଳିକ କାବ୍ୟ ନୁହେଁ । ବଙ୍ଗୀୟ କବି ନବୀନଚନ୍ଦ୍ର ସେନ୍‌ଙ୍କ 'ଅମିତାଭ' କାବ୍ୟ ଅନୁସରଣରେ ଏହା ରଚିତ । 'ଅମିତାଭ' କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ୧୮୯୫ ମସିହାରେ । କାବ୍ୟଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପୂର୍ବରୁ 'ଜନ୍ମଭୂମି' ପତ୍ରିକାରେ ଏହା ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଆସୁଥିଲା । ଫକୀରମୋହନ ନବୀନଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଉକ୍ତ କାବ୍ୟଟି ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ କାବ୍ୟର ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥିବାରୁ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ଦେବା ଏଠାରେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । କେବଳ 'ବୌଦ୍ଧାବତାର କାବ୍ୟ'ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ବୌଦ୍ଧ ଦର୍ଶନର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା ଏଠାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ କରାଗଲା ।

'ବୌଦ୍ଧାବତାର କାବ୍ୟ' କେବଳ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ଜୀବନ-ଚରିତ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ଏହାର ପ୍ରତି ଛନ୍ଦରେ ବୌଦ୍ଧ ଦର୍ଶନର ନିଗୂଢ଼ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଫଳିତ । ବୌଦ୍ଧ-ଧର୍ମର ମୂଳକଥା ହେଉଛି ନିର୍ବାଣପ୍ରାପ୍ତି । ନିର୍ବାଣ-ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ମାନବ ଆଉ ଇହ-ଜଗତକୁ ଫେରିପାରେ ନାହିଁ, ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଆନନ୍ଦର ସେ ହୋଇଥାଏ ଅଧିକାରୀ । ଏହି ନିର୍ବାଣ ସାଧାରଣତଃ ସଂସାର ଅବସ୍ଥାର ନିର୍ବାଣ, ବ୍ୟାବହାରିକ ସତ୍ତାର ନିର୍ବାଣ ଓ ଉପାଧିର ନିର୍ବାଣ । ଏ ସ୍ଥଳେ କହିରଖିବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ, ଉପାଧିର ନିର୍ବାଣ ଏବଂ ନିରୁପାଧି ଅବସ୍ଥା ଲାଭ ଏକ କଥା । ଏକର ବା ଗୋଟିକର ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ନିର୍ବାଣ ହେଲେ ଅପରର ସ୍ୱଭାବ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ । ବ୍ୟାବହାରିକ ସତ୍ତାର ବିନାଶର ଅର୍ଥ ଯାହା, ତାହା ହେଉଛି ପାରମାର୍ଥିକ ସତ୍ତାର ପ୍ରକାଶ । ସୁତରାଂ ନିର୍ବାଣର ଦୁଇଟି ଦିଗ । ଗୋଟିଏ ବିନାଶର ଦିଗ, ଅପରଟି ପ୍ରକାଶର ଦିଗ । ବ୍ୟାବହାରିକ ସତ୍ତାକୁ ବିନଷ୍ଟ କରି ଯେ ପାରମାର୍ଥିକ ରୂପରେ ଉତ୍ପନ୍ନ କରିବାକୁ ହେବ, ତାହା ନୁହେଁ । କାରଣ, ପାରମାର୍ଥିକ ରୂପର ଉତ୍ପତ୍ତି ନାହିଁ । ବ୍ୟାବହାରିକ ସତ୍ତାକୁ ନିର୍ମୂଳ କରିପାରିଲେ କେବଳ ପାରମାର୍ଥିକ ସତ୍ତାର ପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ହେବ । ଏହାର ନିତ୍ୟାବସ୍ଥା ହିଁ ଏହାର ପରମାବସ୍ଥା । ଏହାକୁ ହିଁ ନିର୍ବାଣ କୁହାଯାଏ (୧) । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ବୌଦ୍ଧ ସଂଘ ଏବଂ ଭିକ୍ଷୁ ଜୀବନର ବିଶଦ ବିବରଣ ବିନୟ ପିଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ସୁତ୍ତପିଟକ'ରେ ବୁଦ୍ଧ ପ୍ରବଚନ ଓ ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କ

---

୧ । ବୁଦ୍ଧ ପ୍ରସଙ୍ଗ—ମହେଶଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷ, ୧୩୬୩ ସାଲ, ପୃ-୩୭।୩୮ । ପ୍ରକାଶକ—ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟା ସଂଗ୍ରହ, ସଂଖ୍ୟା—୧୧୯, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ, ଦ୍ୱାରକାନାଥ ଠାକୁର ଲେନ୍, କଲିକତା ।

ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । 'ସୁତ୍ତପିଟକ'ରେ ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ଉପଦେଶାବଳୀର ଆଧିକ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଏହା ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଯଥା— ଦୀର୍ଘ ନିକାୟ, ମଜ୍ଝିମ ନିକାୟ, ସଂଯୁତ୍ତ ନିକାୟ, ଅଙ୍ଗୁତ୍ତର ନିକାୟ ଏବଂ ଖୁଦ୍ଦକ ନିକାୟ । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ବୌଦ୍ଧ ଦର୍ଶନ ଓ ନିର୍ବାଣର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରଦତ୍ତ । ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ନିମିତ୍ତ ଏଠାରେ ସେହି ନିକାୟଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ନିର୍ବାଣର କେତେକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦିଆଗଲା ।

'ଭବ ନିରୋଧୋ ନିବ୍ବାନଂ'' (୧) । ଭବ ଅର୍ଥ ଜନ୍ମ, ଉତ୍ପତ୍ତି । ଭବ ନିରୋଧ ଜନ୍ମ ନିବୃତ୍ତି । ପୁନର୍ଜନ୍ମର ଅଭାବ ହେଉଛି ନିର୍ବାଣ । କାରଣ ନିର୍ବାଣପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ମାନବର ଆଉ କୌଣସି ଜନ୍ମ ହୁଏନାହିଁ । ଜନ୍ମ ହେବା ହିଁ ଦୁଃଖର କାରଣ । ଜନ୍ମ ନଥିଲେ ଦୁଃଖର ସତ୍ତା ନାହିଁ । ନିଜର କର୍ମଫଳ ଯୋଗୁଁ ମାନବ ବାରମ୍ବାର ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରେ । 'ବୌଦ୍ଧାବତାର କାବ୍ୟ'ରେ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ଏହିପରି—

ଜନ୍ମ ଅଟେ ଦୁଃଖର କାରଣ
କର୍ମଫଳ ଯେ ଜନ୍ମ କାରଣ
ଚେଷ୍ଟାରୁ ଯେ ଜାତ   କର୍ମ ଫଳ ବ୍ରତ
ଦେହ ମାନସ ଚେଷ୍ଟା କାରଣ
ଏ ଦେହରେ ।   (ପଞ୍ଚଦଶ ସର୍ଗ, ୪୧ ପଦ)

ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ମତରେ ଜୀବନ ଦୁଃଖମୟ । ଜାଗତିକ ସୁଖଦୁଃଖ ସମସ୍ତ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ । ସୁତରାଂ ଏହା କ୍ଳେଶଦାୟକ । ପୁନର୍ଜନ୍ମ, ଜରା, ବ୍ୟାଧି, ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ଦୁଃଖର ଉତ୍ପତ୍ତିର କାରଣ । ଏହା ହିଁ ଆର୍ଯ୍ୟସତ୍ୟ । ପୁନର୍ଜନ୍ମ ରୋଧ କରିପାରିଲେ ଦୁଃଖର ଅବସାନ ଘଟେ । ଏହି ଆର୍ଯ୍ୟସତ୍ୟ ଦୁଃଖ, ସମୁଦୟ, ନିରୋଧ ଓ ମଗ୍ଗ ଭାବରେ ପରିଚିତ (୩) । ଏ ଜଗତ ଅନିତ୍ୟ । ବିଭିନ୍ନ ବନ୍ଧନ ଦ୍ୱାରା ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ମାନବ ସ୍ୱକାର୍ଯ୍ୟ ବିସ୍ମରଣ ହୁଏ । ବନ୍ଧନ ଛିନ୍ନ କଲେ ମାନବ କୌଣସି ପାପକାର୍ଯ୍ୟ କରିପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସର୍ବଗ୍ରନ୍ଥି ପ୍ରମୋଚନ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ସାରକଥା—ନିବ୍ବାନଂ

---

୧ । ସଂଯୁତ୍ତ ନିକାୟ—୨/୧୧୭, ଅଙ୍ଗୁତ୍ତର ନିକାୟ—୫/୯ ।

୩ । The Aryasatyas as commonly known are Dukkha (misery), Samudaya (origin of misery), Nirodha (cessation of misery) and Magga (means of the cessation of misery)
Mahayana Buddhism—Dr. Nalinaksha Dutta, Firemaklm Pvt. Ltd. Calcutta, 2nd Edition—1976, Page—256.

ଭଗବାନ ଆହୁ ସବ୍ବ ଗନ୍ଥ-ପ୍ରମୋଚନଂ (୪) । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହେଲେ ମାନବ ନିର୍ବାଣ ଲାଭ କରେ । 'ବୌଦ୍ଧାବତାର କାବ୍ୟ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି କଥାର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି (୫) । ପୁନର୍ଜନ୍ମର କାରଣ ହେଉଛି ସାଂସାରିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି । ଏ ଆସକ୍ତି ଜାତ ହୁଏ ଚକ୍ଷୁ, କର୍ଣ୍ଣ, ନାସିକା, ଜିହ୍ୱା, ତ୍ୱକ ଓ ମନ—ଏହି ଷଡ଼ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଦ୍ୱାରା । କାରଣ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ବସ୍ତୁର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ଜ୍ଞାନର ଅଭାବ ଯୋଗୁଁ ଜଗତର ବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ଜନ୍ମେ । ସୁତରାଂ ଅବିଦ୍ୟା ବା ପ୍ରକୃତ ଜ୍ଞାନର ଅଭାବ ହିଁ ଦୁଃଖର ଉତ୍ପତ୍ତିର କାରଣ । ଏହି ସତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ବୌଦ୍ଧାବତାର କାବ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ—

ଅବିଦ୍ୟାରୁ ଜାତ ଭ୍ରମ ଜ୍ଞାନ,
ଅହଂକାରରେ ହରାଇ ଜ୍ଞାନ
ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ମନ   ମୋହେ ହତ ଜ୍ଞାନ
ହୋଇ ଅର୍ଜନ୍ତି ଅଧର୍ମ ମାନ,
ଯେ ଅଜ୍ଞାନେ ।   (ପଞ୍ଚଦଶ ସର୍ଗ, ୫୩ ପଦ)

ପୁନର୍ଜନ୍ମ ନିରୋଧ ହେଲେ ମାନବ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରେ । ଯେତେବେଳେ ମାର୍ଗ ସତ୍ୟର ଜ୍ଞାନ ଲାଭ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଦୁଃଖକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର କାରଣ ସମୂହର ଜ୍ଞାନ ଜାତ ହୋଇଥାଏ (୬) । କାମନା ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ମାନବ ତତ୍ତ୍ୱମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ଧ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ନିଜର ମୁକ୍ତି ବିଷୟରେ ସଚେତନ ନଥାଏ ।

ଜୀବ କାମନାଗାରେ ଆବଦ୍ଧ,
ତତ୍ତ୍ୱମାର୍ଗ ଦର୍ଶନରେ ଅନ୍ଧ,
ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ବିଳାସ   ହୁଏ ଯେବେ ନାଶ
ମୁକ୍ତି ବିଷୟ ସଙ୍ଗେ ସମ୍ବନ୍ଧ
ଏ ଜୀବର ।   (୧୫ଶ ସର୍ଗ, ୫୬ ପଦ)

---

୪ । ସଂଯୁତ ନିକାୟ—୧/୨୧୦

୫ ।   ମୋହଚ୍ଛେଦନ କରେ ଯେ ଲୋକ
ରହେନାହିଁ ପାପର ସମ୍ପର୍କ
ଜଗତ ଅନିତ୍ୟ   ଜାଣି ଜ୍ଞାନବନ୍ତ
ଜରାମରଣ ମୁକ୍ତ ସେ ଲୋକ
ଏ ସଂସାରେ ।   (ପଞ୍ଚଦଶ ସର୍ଗ, ୫୪ ପଦ)

୬ । ବୁଦ୍ଧ ଓ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ—ଡଃ ଅନୁକୂଳଚନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ । ୧ମ ସଂ—୧୯୬୭, ପୃ-୪୨ । ପ୍ରକାଶକ—କେ. ଏଲ୍. ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ, ୬/୨, ଏ ବାଞ୍ଛାରାମ ଅକ୍ରୂର ଲେନ୍, କଲିକତା-୧୨ ।

ତୃଷ୍ଣାର କ୍ଷୟ ନହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ବାଣପ୍ରାପ୍ତି ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି କଥିତ ଅଛି (୭)। ସେହି 'ସଂଯୁକ୍ତନିକାୟ'ର ୪।୨୫୧ରେ କୁହାଯାଇଛି ରାଗ-କ୍ଷୟ, ଦ୍ୱେଷ-କ୍ଷୟ ଓ ମୋହ-କ୍ଷୟକୁ ହିଁ ନିର୍ବାଣ କୁହାଯାଏ । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମରେ ରାଗ ଅର୍ଥ ଆସକ୍ତି ଓ କାମନା ପ୍ରଭୃତି । ସାଧାରଣତଃ ବାହ୍ୟ ଜଗତରେ ପାଞ୍ଚଟି ପଦାର୍ଥ ମାନବର ବ୍ୟାବହାରିକ ଅବସ୍ଥା ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ତାକୁ ପଞ୍ଚସ୍କନ୍ଧ କୁହାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ହେଲା — ରୂପ (ଦେହ), ବେଦନା (ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଉପଭୋଗ), ସଂସ୍କାର, ସଂଜ୍ଞା ଓ ବିଜ୍ଞାନ । ଯେତେବେଳେ ଏହି ପଞ୍ଚସ୍କନ୍ଧ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ନିରୁଦ୍ଧ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଏହାର ଆଉ ପୁନରୁତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ ଓ ନିର୍ବାଣ ଲାଭ ହୋଇଥାଏ (୮) । 'ବୌଦ୍ଧାବତାର କାବ୍ୟ'ରେ ଏହା ଅନ୍ୟ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ—

ଜଗତର ରୂପ, ରସ, ଗନ୍ଧ, ମନୋହର
ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ମନ ଭୋଗ କରେ ନିରନ୍ତର
ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସହିତ ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁର ସମ୍ବନ୍ଧ
କି ଅଛି ? ଭୁଞ୍ଜଇ କିମ୍ପା ରୂପ ରସ ଗନ୍ଧ ?

(ଊନବିଂଶ ସର୍ଗ—୩୨ ପଦ)

ବୌଦ୍ଧଧର୍ମରେ ଯେଉଁ ଚାରିସତ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ମଧ୍ୟମ ମାର୍ଗ ହିଁ ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଆର୍ଯ୍ୟ ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗିକ ମାର୍ଗ ନାମରେ ଅଭିହିତ । ଏହି ଆଠଟି ଅଙ୍ଗ ବା ସାଧନାର ଉପାୟ, ଯଥା—ସମ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟି, ସମ୍ୟକ୍ ସଂକଳ୍ପ, ସମ୍ୟକ୍ ବାକ୍ୟ, ସମ୍ୟକ୍ କର୍ମ, ସମ୍ୟକ୍ ଜୀବିକା, ସମ୍ୟକ୍ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ସମ୍ୟକ୍ ସ୍ମୃତି ଓ ସମ୍ୟକ୍ ସମାଧି । ସମ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ଚତୁଃ ଆର୍ଯ୍ୟସତ୍ୟ ଓ ପ୍ରତୀତ୍ୟସମୁତ୍ପାଦ ଜ୍ଞାନ । ରୂପ, ରସ, ଶବ୍ଦ, ଗନ୍ଧ, ସ୍ପର୍ଶ ଓ କାମଗୁଣ ପରିହାର ପୂର୍ବକ ଏବଂ ମୈତ୍ରୀଭାବ ଓ କରୁଣାଭାବ ଉତ୍ପାଦନ କରାଇବା ସମ୍ୟକ୍ ସଂକଳ୍ପ । ମିଥ୍ୟା କଥା, କଟୁଭାଷଣ, ମର୍ମଭେଦୀବାକ୍ୟ ଓ ନିରର୍ଥକ ଆଳାପରୁ ବିରତ ହେବା ହିଁ ସମ୍ୟକ୍ ବାକ୍ୟ । ଜୀବହତ୍ୟା, ଚୌର୍ଯ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରରୁ ବିରତ ସମ୍ୟକ୍ କର୍ମ । ଅସତ୍ ଉପାୟରେ ଜୀବନଯାପନ ନକରି ସତ୍ ଜୀବିକା ଦ୍ୱାରା ଜୀବନଯାତ୍ରା ନିର୍ବାହ କରିବା ସମ୍ୟକ୍ ଜୀବିକା । ଅନୁତ୍ପନ୍ନ ପାପ ପରିହାର ଓ କୁଶଳର ଉତ୍ପାଦନ ଏବଂ ଉତ୍ପନ୍ନ କୁଶଳର ସ୍ଥିତି ଓ ବୃଦ୍ଧି ସମ୍ୟକ୍ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓ କାୟମନରେ ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧ ସର୍ବଦା ସ୍ମରଣ ରଖିବା ସମ୍ୟକ୍ ସ୍ମୃତି । ଚିତ୍ତର ଏକାଗ୍ରତା ହିଁ ସମାଧି । ସମ୍ୟକ୍ ସମାଧି ମନର ଚଞ୍ଚଳତା ଦୂର କରେ । ପ୍ରଜ୍ଞାଶୀଳ ଓ

୭ । ତନ୍ହାକଖ ଯ୍ୱୋହି···ନିବ୍ବାନଂ
(ସଂଯୁତ୍ତ ନିକାୟ—୩/୧୬୦)

୮ । ଖୁଦ୍ଦକ ନିକାୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ ପଟିସମ୍ଭିଦା ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି ।
ପୃ-୨୩୮-୪୧ ।

ସମାଧିଭେଦରେ ଏ ମାର୍ଗ ପୁଣି ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଏହି ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗିକ ମାର୍ଗର ଅନୁଶୀଳନରେ ଜୀବର ତୃଷ୍ଣା ଓ ଅବିଦ୍ୟା ବିଦୂରିତ ହୁଏ ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ନିର୍ବାଣ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଏ । ସଂସାର ଦୁଃଖରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ ପାଇଁ ଏହା ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପନ୍ଥା (୧) । ଫକୀରମୋହନ ଏହି ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗିକ ମାର୍ଗକୁ ନିମ୍ନଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

ଆଠଟି ଏହାର ମାର୍ଗ : ୧-ଶୁଭ ଦୃଷ୍ଟିସାର, ୨-ସତ୍ୟବାକ୍ୟ, ୩-ସୁସଙ୍କଳ୍ପ,
୪-ସାଧୁବ୍ୟବହାର, ୫-ପୁଣ୍ୟକର୍ମ, ୬-ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ମୃତି, ୭-ନିତ୍ୟ ସତ୍ୟଧ୍ୟାନ
୮-ନିଃସଂଶୟ ରୂପେ ହୃଦେ ବ୍ରହ୍ମ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନ (୧୧ଶ ସର୍ଗ, ୪୧ ପଦ)

ଦଶଟି କୁକାର୍ଯ୍ୟରତ ହେଲେ ମାନବ ନାନାବିଧ କଷ୍ଟ ଭୋଗ କରିଥାଏ । ଏହି ଦଶଟି କୁକାର୍ଯ୍ୟ ପରିତ୍ୟାଗ ପୂର୍ବକ ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗିକ ମାର୍ଗକୁ ଉଚିତ ମାର୍ଗରେ ବ୍ୟବହାର କଲେ ମାନବ ନିର୍ବାଣପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ ବୋଲି ଫକୀରମୋହନ 'ବୌଦ୍ଧାବତାର କାବ୍ୟ'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦଶଟି କୁକାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା—

୧-ଚୌର୍ଯ୍ୟ, ୨-ହିଂସା, ୩-ପିଶୁନତା, ୪-ଯଥେଚ୍ଛ ଆହାର
୫-ନିଷ୍ଠୁରତା, ୬-ମିଥ୍ୟାଚାର, ୭-ପରୁଷ ଭାଷିତା
୮-ପ୍ରାଣୀହିଂସା, ୯-ମିଥ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟି, ୧୦-ବୋଲିବାର ମିଥ୍ୟା
(୧୧ଶ ସର୍ଗ, ୪୨ ପଦ)

ପ୍ରବୃତ୍ତିମାର୍ଗ ଅପେକ୍ଷା ନିବୃତ୍ତି ମାର୍ଗ ହିଁ ନିର୍ବାଣପ୍ରାପ୍ତିର ଉପଯୁକ୍ତ ପଥ । ଏହି ପଥ ଦେଇ ସାଧକ ଗତି କଲେ, ସେ ସମସ୍ତ ଜାଗତିକ ବିଷୟବାସନା ରହିତ ହୋଇ ଏକ ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥାଏ । ନିର୍ବାଣ ପ୍ରାପ୍ତିର ଭିତ୍ତି ଧର୍ମଚକ୍ର, ଦୁଃଖ, ସମୁଦୟ, ନିରୋଧ, ମାର୍ଗ ପ୍ରଭୃତି । ଚାରି ସତ୍ୟ ପ୍ରାଚୀର । ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗିକ ମାର୍ଗସୌଧ ଭାବରେ ଗୃହୀତ—

ନିର୍ବାଣ ସଉଧ ସଂଘ ପର୍ବତ ଚୂଡ଼ରେ
ଭିତ୍ତି ଧର୍ମ ଚକ୍ର, ଚାରି ସତ୍ୟ ତା ପ୍ରାଚୀର
ଅଷ୍ଟସ୍ତମ୍ଭ ମହା ସତ୍ୟେ ସୌଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ
ଲଭିବେ ସେ ଗୃହେ ଭିକ୍ଷୁ ଭିକ୍ଷୁଣୀ ବାଞ୍ଛିତ ।
(୧୧ଶ ସର୍ଗ, ୫୧ ପଦ)

ବୁଦ୍ଧ, ଧର୍ମ ଓ ସଂଘର ଶରଣାପନ୍ନ ହେଲେ ନିର୍ବାଣ ଆଲୋକପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଏହିପରି ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କର 'ବୌଦ୍ଧାବତାର କାବ୍ୟ'ରେ

୧ । ବୁଦ୍ଧ ଓ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ—ଡଃ ଅନୁକୂଳଚନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ, ପୃ-୪୨-୪୩, ୧ମ ସଂ—୧୯୬୬, ପ୍ରକାଶକ—କେ. ଏଲ୍. ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ୬/୨, ଏ ବାଞ୍ଛାରାମ ଅକ୍ର ର ଲେନ୍, କଲିକତା-୧୨ ।

ବୌଦ୍ଧ ଦର୍ଶନର ବିଭିନ୍ନ ଜଟିଳ ଭାବକୁ ସରଳରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ଓ ନିର୍ବାଣଲାଭ ପଥ ପ୍ରତି ଦିଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଧର୍ମର ବିକାଶରେ ଉକ୍ତ କାବ୍ୟର ଯେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ରହିଛି କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର ।

ଦେହୀ କୁନ୍ତଳା ଓ ବିଦେହୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ :

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ କେବଳ ଜଣେ କଥାସାହିତ୍ୟ ରଚୟିତା ଭାବରେ ନୁହନ୍ତି, ପରନ୍ତୁ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବୟିତ୍ରୀ ଭାବରେ ସୁପରିଚିତା । ଡାକ୍ତରୀ ବିଦ୍ୟାରେ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ଏହି ନାରୀ କିପରି ଓ କେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଭାବରେ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କଲେ, ତାହା ଚିନ୍ତା କଲେ ଯେତିକି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ, ସେତିକି ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଗତିକରି ସ୍ୱଳ୍ପ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରି-ଯାଇଛନ୍ତି ରାଶି ରାଶି କବିତା । ବର୍ମାରୁ ଦିଲ୍ଲୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ଦୌଡ଼ । ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଭଲ ପାଉଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସ୍ୱଳ୍ପାୟୁଷ ଏକ ବିରାଟ କରୁଣ ମହାକାବ୍ୟ । କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପ୍ରଣୟ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିବାର କାହାଣୀ ଉଣାଅଧିକେ ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି । ଶେଷରେ ସେ ବ୍ରହ୍ମବାଦୀଙ୍କ ନିଜର ପତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସେହି ପ୍ରଣୟ ତାଙ୍କ ପାତ୍ରକୁ ଭରିଦେବା ଅପେକ୍ଷା ବରଂ ଶୂନ୍ୟ କରିଦେଇଥିଲା । ଜୀବନରେ ବହୁ କିଛି ଆଶା କରିଥିବା ଏହି ନାରୀ ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ କରୁଣତାରେ ଭରି ଯାଇଥିଲା, ଦେହୀ ପୁରୁଷଠାରୁ ଯେତେବେଳେ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତା ହେଲେ, ସେତେବେଳେ ସେ ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ ବିଦେହୀ ପରମପୁରୁଷ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କଠାରେ । ରାଧା ଭାବରେ ଭାବିତ ହୋଇ ସେ ନିଜକୁ ସମର୍ପିତ କରିଦେଲେ ତାଙ୍କର ପାଦପଦ୍ମରେ । ତାଙ୍କର ବିରହ, ମିଳନ ଓ ଐକାନ୍ତିକ ପ୍ରେମକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ରଚନା କରିଗଲେ ଅଗଣିତ କବିତା ; ଯେଉଁଥିରେ ଏକ ଭାବମୟୀ ନାରୀପ୍ରାଣର ଜୀବନଗାଥା କଲନାଦିନୀ ନିର୍ଝରଣୀପରି ଅବାରିତ ଗତିରେ ଝରିପଡ଼ିଛି । ଯଥାର୍ଥରେ ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ କୁହନ୍ତି—"କୁନ୍ତଳାଙ୍କର କବିତାବଳୀ ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ପଢ଼ିଲେ ଏହି ଧାରଣା ହୁଏ ଯେ, ଗୋଟିଏ ଛଳଛଳ ନାରୀପ୍ରାଣ କେବଳ ବିହରିବାକୁ ହିଁ ଯେପରି ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ତାଙ୍କର ନାରୀ ମନ ଉଚ୍ଛନ୍ନ ହେଉଛି ପ୍ରାଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ, କାହା ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସେ ଯାଉଛି, ତା ପ୍ରତି ଖାତିର

ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଚେତନ-ଅଚେତନର ପ୍ରଭେଦ ନାହିଁ (୧) ।'' ଭାବାବେଗର କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ତର ନାହିଁ; ବାଧାବନ୍ଧନର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ଏ ସତତ ଧାବମାନ । କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ କବିତାରେ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି ।

ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ମାନବଗଢ଼ା ସମାଜରେ ବାରମ୍ବାର ପରାଜିତ ହୁଏ, ତା'ର ଆତ୍ମା କ୍ରନ୍ଦନ କରିଉଠେ, ସେତେବେଳେ ସେ କୌଣସି ଏକ ବିଦେଶୀ ପୁରୁଷର ଶରଣାପନ୍ନ ହୁଏ । କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ସେହିପରି ଶରଣ ନେଇଛନ୍ତି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଦ-ପଦ୍ମରେ । ମୀରାଙ୍କ ଶ୍ୟାମଳସ୍ୱାମୀ ଏବଂ ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି କୌଣସି ବ୍ୟବଧାନ ଓ କପଟ ନଥିଲା, ଠିକ୍ ସେହିପରି କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଏବଂ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ ଭିତରେ କୌଣସି ଦୂରତ୍ୱ ଓ ଛଳନା ନଥିଲା । ତାଙ୍କ କବିତାବଳୀରେ ବିୟୋଗାତ୍ମକ ଦୁଃଖକୁ ମାପିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ସେଥିରେ ମିଳନ, ଉତ୍ସୁକତା, ଆଶା ଓ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ବେଦନା ପାଗଳୀଭାବ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଅନନ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ଅଶ୍ରୁର ଜଳରେ ସିକ୍ତ, ପଲ୍ଲବିତ । ପ୍ରେମ ପଲ୍ଲବର ମନୋହାରିଣୀ ସୁଗନ୍ଧରେ ସୁବାସିତ । କାବ୍ୟ ଓ ପ୍ରେମ ଉଭୟେ ନାରୀ ହୃଦୟର ସମ୍ପତ୍ତି । କାବ୍ୟର ପରମ ଉତ୍କର୍ଷ ଓ ପରିଷ୍କୃତ ରୂପ ନାରୀ ହୃଦୟରେ ଅଙ୍କୁରିତ, ପଲ୍ଲବିତ ଓ ପୁଷ୍ପିତ ହୋଇଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରେମର ଅଧିକାରୀ ନାରୀର ହୃଦୟ ହିଁ ଅଟେ । ପ୍ରେମ ଏବଂ କାବ୍ୟ ସମ୍ବେଦନ-ଅନୁଭୂତି ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଅଟନ୍ତି (୨) । କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ତାଙ୍କ କବିତାବଳୀରେ ପ୍ରେମର ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଜୀବ ଓ ଅନୁଭୂତିମୟ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଅନୁଭୂତିର ତୀବ୍ରତା, ଭାବର ଗମ୍ଭୀରତା, ଶବ୍ଦଚୟନର ଔଚିତ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରେମର ତଲ୍ଲୀନତା ଅପୂର୍ବ ରୂପ ସମ୍ଭାର ନେଇ ତାଙ୍କ କବିତାବଳୀରେ ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଛି । ପ୍ରେମର ଏପରି ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଓ ଭାବସାନ୍ଦ୍ରତା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ୱଚିତ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ କୁନ୍ତଳା ହେଉଛନ୍ତି ଅନନ୍ୟସାଧାରଣା ।

ସାଧାରଣତଃ ଭକ୍ତିକୁ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଚାରିଭକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭାବରେ କଥିତ । ଗୋପୀ ଓ ରାଧା ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ଭକ୍ତିର ସାଧିକା । ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଭାବ ହିଁ ଭକ୍ତିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲକ୍ଷଣ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଯେ ଯେଉଁପରି ଭଗବାନଙ୍କୁ ଭଜନ କରେ, ଭଗବାନ ତାଙ୍କୁ ସେହିଭାବରେ ଅନୁଗ୍ରହ କରନ୍ତି ବୋଲି ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—ଯେ ଯଥା ମାଂ ପ୍ରପଦ୍ୟନ୍ତେ ତାଂ ତଥୈବ ଭଜାମ୍ୟହମ୍ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭକ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ

୧ । କବି ଓ କବିତା—ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂ, ପୃ-୮, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ, ପୁନର୍ମୁଦ୍ରଣ—୧୯୭୭ ।

୨ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ : ଯୁଗ ଔର ପ୍ରବୃତ୍ତିୟାଁ—ଡାଃ ଶିବକୁମାର ଶର୍ମା, ପୃ-୩୦୭, ଅଶୋକ ପ୍ରକାଶନ, ନୂଆସଡ଼କ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, ୧ମ ସଂସ୍କରଣ ।

ଭକ୍ତିଭାବ ମାଇବାର ପ୍ରଧାନ ସାଧନା ହେଉଛି ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ସର୍ବାର୍ପଣ (୩)। ଭାବର ଶେଷ ସୋପାନ ହେଉଛି ମହାଭାବ । ଏହି ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ସାଧିକାର କୃଷ୍ଣପ୍ରାପ୍ତି ହୋଇଥାଏ । କେବଳ ରାଧା ଏହି ମହାଭାବର ଅଧିକାରିଣୀ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ବୈଷ୍ଣବ ପଣ୍ଡିତମାନେ କହିଥାନ୍ତି । ମହାଭାବର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତର ଆଦିଲୀଳା ୪ର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦରେ କୁହାଯାଇଛି—

ଅହ୍ଲାଦିନୀର ସାର-ପ୍ରେମ-ପ୍ରେମସାରଭାବ
ଭାବେର ପରମ କାଷ୍ଠା ନାମ ମହାଭାବ ।

କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ କବିତାରୁ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଭାବରୁ ସେ ଏହି ମହାଭାବର ଅଧିକାରିଣୀ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ମୀରା ଯେପରି ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥାରୁ ଗିରିଧର ଗୋପାଳଙ୍କୁ ନିଜର ସ୍ୱାମୀ ଭାବୁଥିଲେ, ସାଧୁସଙ୍ଗ, ଭଜନ ଓ କୀର୍ତ୍ତନରେ ମଗ୍ନ ରହୁଥିଲେ, ଗୋପାଳଙ୍କ ପାଇଁ ସେ ଲାଜ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ ଏବଂ ରାଜକୁଳର ଅତ୍ୟନ୍ତ କଠୋର ବିରୋଧ ସହ୍ୟ କରିଥିଲେ, ସେହିପରି ଭାବରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଗତପ୍ରାଣା କୁନ୍ତଳା ସମାଜର ପରିହାସ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତିକୁ ଆକଣ୍ଠ ପାନକରି ନିଜ ପ୍ରେମର ଦୃଢ଼ତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ । 'ଅଞ୍ଜଳି' ସଙ୍କଳନର 'ଗୁହାରି' କବିତାରେ ଏହି ଭାବ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଛି—

ତୁମେ ନ ଶୁଣିଲେ ନ ଯିବ ମୁଁ ଚାଲି
ବସିଥିବ ଜଗି ଦୁଆର
କାନ୍ଦି ଗଡ଼ୁଥିବ ତୁମରି ପାଦରେ
କରୁଥିବ ଯେତେ ପ୍ରହାର
କହନ୍ତୁ ହେଲକେ, ଅଜ୍ଞାନ ବାତୁଳ
ତହିଁ ମୋର କ୍ଷୋଭ କିପାଇଁ ?
ତୁମରି ସକାଶେ କଳଙ୍କ ଭୂଷଣ
ହେବ ମୋର ସୁଖ ବଢ଼ାଇ ।

କୃଷ୍ଣପ୍ରାପ୍ତି ନିମିତ୍ତ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେମ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା । ଏହି ଭଗବତ୍ କରୁଣା ପୁଷ୍ଟି ଭାବରେ ପରିଚିତ । ତେଣୁପାଇଁ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ସାଧନା ପୁଷ୍ଟିମାର୍ଗ ବୋଲି ବିବେଚିତ । ଗୋପୀମାନେ ଏହି ପୁଷ୍ଟିମାର୍ଗର ଥିଲେ ପ୍ରତୀକ । ପ୍ରେମ ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ବାଞ୍ଛିତ ମାର୍ଗ (୪) । ଏହି ପ୍ରେମର ଅଧିକାରୀ ହେବାକୁ ହେଲେ ମନର

୩ । କୃଷ୍ଣ ଚରିତ—ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ, ୧ମ ଭାଗ, ଅନୁବାଦକ- ଶ୍ରୀ ଗୋଲୋକପ୍ରସାଦ ରାୟ, ପୃ-୧୬୫, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ୧୯୬୦ ।
୪ । ବିଂଶତି ଶତାବ୍ଦୀର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ—ଡଃ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ପୃ-୩୮୩, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ—୧୯୭୪ ।

ସମସ୍ତ ଅହଂଭାବକୁ ବର୍ଜନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରିୟର ପାଦଧୂଳି ହେବାପାଇଁ ମନରେ ବାସନା ଜାଗି ଉଠିବ । କାରଣ ସେହିଠାରେ ହିଁ ପବିତ୍ର ପ୍ରେମର ସାର୍ଥକତା । କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଅନୁରୂପ ଆଶାପୋଷଣ କରି 'ଗୁହାରି' କବିତାରେ କହିଛନ୍ତି—

କର ପାଦଧୂଳି କର ପାଦଧୂଳି
ନାହିଁ ମୋର କିଛି କାମନା
ପାଦଧୂଳି ହୋଇ ପାଦେ ମିଶିଯାଇ
ରହିବି ପାଦରେ, ବାସନା ।

ଭୋଗରେ ନୁହେଁ—ତ୍ୟାଗରେ ପ୍ରେମର ନିଷ୍ଠା ଫୁଟିଉଠେ । ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ ଐକାନ୍ତିକ ସାଧନାର । 'ଭଗବାନ ପ୍ରେମ ସ୍ୱରୂପ । ତାଙ୍କର ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରୀତି ଶକ୍ତି ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ସେ ଯେଉଁ ଶକ୍ତି ବଳରେ ନିଜେ ପ୍ରେମବାନ୍ ହୁଅନ୍ତି ଓ ଜୀବମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ବିତରଣ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେମ ବାଉଳ କରନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ପ୍ରେମମୟୀ ଶକ୍ତି । ଭଗବାନ ସ୍ୱପ୍ରେମ ଶକ୍ତିଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ ହେଲେ ହେଁ ସେ ସେହି ଶକ୍ତିର ଅଧୀଶ୍ୱର ରୂପେ କଥିତ (*) । ସେହି ଅଲୌକିକ ପ୍ରେମର ଅଧିକାରୀ ହେବାକୁ ହେଲେ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ କଠିନ ସାଧନାର । କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଥିଲେ ସେହିପରି ଏକ ସାଧିକା । ଏକନିଷ୍ଠା ନେଇ ଆକୁଳ ହୃଦୟରେ ସେ ଖୁଜି ରହୁଥିଲେ ପ୍ରାଣପ୍ରିୟର ସମାଗମ ପଥକୁ । ନାରୀସୁଲଭ ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ତାଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରୁଥିଲା । କୃଷ୍ଣପ୍ରାଣରେ ଆତ୍ମନିମଗ୍ନା ଏହି ନାରୀ ଭୁଲିଯାଉଥିଲେ ତାର ସତ୍ତା । 'ଆଖି ମୁଁ ବୁଜିବି କେତେ' କବିତାଟିରେ ନାରୀପ୍ରାଣର ଏକ ସରଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏହିପରି ପ୍ରକାଶିତ—

ଆଖି ମୁଁ ବୁଜିବି କେତେ କହି ଦେଖି
ଶ୍ୟାମଳ ମୋହନ ମୂରତି
ଲୁହ ଥନ ଥନ ଲୋଚନ ଯୁଗଳେ
କେତେ ମୁଁ ପାରିବି ନିବର୍ତ୍ତି ।
ଛାତି ଧଡ଼ଧଡ଼େ ଧୃତି ଖସିପଡ଼େ
କରପଦ ଭଜେ ଜଡ଼ତା
ମୁଦିଦିଆ ପାଟି ନ ଫିଟେ, ସଚେତ
ଆତ୍ମା ଭୁଲିଯାଏ ତା' ସତ୍ତା ।

ମିଳନରେ ନୁହେଁ, ବିରହରେ ପ୍ରେମର ଦ୍ୟୁତି ଫୁଟିଉଠେ । ଏହି ଭାବ ଯେତେବେଳେ କୂଳହରା ହୋଇଉଠେ ପ୍ରବଳ ବେଗରେ ଗତିକରି କାବ୍ୟର ଉପରେ

---

* । ପ୍ରେମ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ମୁଖବନ୍ଧ—ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ପୃ-୬୬୭, ଉତ୍କଳ ଭାରତୀ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ୧ମ ଭାଗ, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୬୮ ।

ମରୁଭୂମିକୁ ଜଳାକୀର୍ଣ୍ଣ କରିଦିଏ । ଯଥାର୍ଥରେ ସମାଲୋଚକ ଦାଶରଥି ଦାସଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ବିରହର ଅଶ୍ରୁକୋଳରେ କେବଳ ପ୍ରେମର ନୁହେଁ, କାବ୍ୟର ରୂପ ବି ଶୁଭ୍ର ଓ ସୁନ୍ଦର । ମିଳନର ଭାବାବେଶରେ ହୃଦୟରେ ଭାବବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଫୁଟିବାର ଅବକାଶ କ୍ଷୀଣ । କିନ୍ତୁ ବିରହଦଶାରେ ବ୍ୟଥା ଓ ବେଦନାର ଅଂଶୁସ୍ତ ଜ୍ୱାଳାରେ ତଥା ଆଶା ଓ ଆଶଙ୍କାରେ ସଂଘର୍ଷ ଲୀଳାରେ ହୃଦୟର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ତନ୍ତ୍ରୀ ମୂର୍ଚ୍ଛିତ ହୋଇଉଠେ । ସ୍ୱର ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ହୃଦୟର ଏହି ସର୍ବାଧିକ ଭାବମୟୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତିଟି କବିଙ୍କ ନିକଟରେ ତେଣୁ ଏକାନ୍ତ ଲୋଭନୀୟ (୬) । ବିରହରେ ପ୍ରେମର ପ୍ରଗାଢ଼ତା ବୃଦ୍ଧିପାଏ । ଯେଉଁଠାରେ ଭାବ ଯେତେ ଗମ୍ଭୀର, ସେହିଠାରେ ପ୍ରେମ ସେତେ ନିବିଡ଼ । ପ୍ରେମିକା ସର୍ବଦା ପ୍ରେମିକ ନିକଟରେ ନିଜକୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ସାନ ଭାବରେ ପରିଚିତ ଦେଇଥାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ବରଂ ସେ କ୍ଷୁଦ୍ର ନହୋଇ ମହାନ୍ ହୋଇଉଠେ । ହୃଦୟର ପ୍ରତିଟି ପାଖୁଡ଼ା ମେଲିଦେଇ ସେ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରି କୁହେ—

> ତୁମ୍ଭେ ଆସ ଆସ ବୋଲିତ
> ନିତି ଡାକୁଛୁ କେତେ
> ଯେତେ ହେଉଅଛୁ ନିରଣ
> ପ୍ରେମ ବଢ଼ୁଛୁ ତେତେ
> ତୁମ୍ଭେ ବଡ଼ ମୁଁ ତ ସାନ ହେ
> ତୁମ୍ଭ ଆଦରେ ବଢ଼ି
> ତୁମ୍ଭେ ସଜଫୁଲ ସରିହେ
> ମୁଁ ତ ଫୁଟନ୍ତା କଢ଼ି ।

କବି ନିଜକୁ କଢ଼ିର ଆସନ ଦେଇ ନିଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ 'ଫୁଟନ୍ତା କଢ଼ିକ ଫୁଟେ ଆଉଥରେ, ଫୁଟେ ସିନା ଫୁଲକଢ଼ି । ମାନବ ପ୍ରୀତି ଓ ଈଶ୍ୱର ପ୍ରୀତି ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସମାନ ଆସନ ପାଇଛି । ତାଙ୍କର ଈଶ୍ୱର ଲିପ୍ସା ଓ ପ୍ରଣୟ ପିପାସା ସମଭାବରେ ଗମ୍ଭୀର । ତେଣୁ ଉଭୟ ପ୍ରେମରେ ପ୍ରାପ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଆକୁଳତା, ସମର୍ପଣଭାବ, ଆତ୍ମୋପଲବ୍‌ଧି, ଅନୁଯୋଗ ଓ ଅଭିମାନ ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ (୭) । ଏହି ଅଭିମାନ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ପ୍ରେମିକା ହୃଦୟର ପରାକାଷ୍ଠା ସୂଚିତ । ପ୍ରିୟତମଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ମନର ସମସ୍ତ ଅଭିମାନ ବରଫ ପରି ତରଳିଯାଏ । ସମସ୍ତ ବାଧା-ନିଷେଧ ହାର ମାନେ । ଇଚ୍ଛା

୬ । କାବ୍ୟ ସମ୍ବାଦ—ଦାଶରଥି ଦାସ, ପୃ-୧୬୩, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ—୧୯୬୩ ।

୭ । କଳ୍ପନାର ଅଭିଷେକ—ଡଃ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ପୃ-୨୦୫, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର, କଟକ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ-୧୯୮୨ ।

କରି ମଧ୍ୟ ନୀରବତା ଅବଲମ୍ବନ କରିହୁଏନା । ଏହାହିଁ ତ ପ୍ରଗାଢ଼ ପ୍ରେମର ଗମ୍ଭୀର ନମୁନା—

ପାଇଁଥିଲି ମନେ କେତେ ଅଭିମାନ
ରୁଷି ମୁଁ ରହିବ ମୂକ
ଅଭିମାନ କାହିଁ ରୁଷି ନ ପାରଇ
କାହିଁଗଲା ଶୋକ ଦୁଃଖ ।

କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ କବିତା, ତାଙ୍କ ହୃଦୟରୁ ପ୍ରବାହିତ ସହଜ ପ୍ରେମୋଚ୍ଛ୍ୱାସର ସାକାର ରୂପ । ତାଙ୍କର ବୃତ୍ତି ଏକାନ୍ତତଃ ଓ ସମଗ୍ରତଃ ପ୍ରେମ ମାଧୂର୍ଯ୍ୟରେ ରମଣ କରିଛି । ତାଙ୍କର ଆରାଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଲକ୍ଷଣ ରୂପଛଟା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ଆସକ୍ତି ଅନେକତ୍ର ଶତଧାର ହୋଇ ଫୁଟିପଡ଼ିଛି (୮) । ପ୍ରେମୋନ୍ମାଦିନୀ କୁନ୍ତଳାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପଦ ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ଆକୁଳତାର ପରିଚାୟକ । ମୀରା ଯେପରି ଆକୁଳତାରେ ଗାଇ ଉଠିଛନ୍ତି—

ବିରହୀ ବାବରୀ ସୀ ଭଇ
ଊଁଚୀ ଚଢ଼ି ଅପନେ ଭବନ ମେଁ ଟେରତ ହାୟ ଦଇ
ଲେ ଅଁଚରା ମୁଖ ଅଁଶୁବନ ପୋଛତ୍ ଉଘରେ ଗାତ ସହୀ
ମୀରାକେ ପ୍ରଭୁ ଗିରଧର ନାଗର ବିଛୁରତ କଛୁ ନ କହୀ

ସେହିପରି କୁନ୍ତଳା ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି—

ହରି ହରି କହି ମୋର ଜୀବନ ଯାଉଥିବ ହେ
ହରି ହରି ନାମ ରୁଣ୍ଡେ ଅନ୍ତେ ମୁଁ ମରିବ ହେ
ହରି ମୋ ଚନ୍ଦ୍ରର ବନ୍ଧୁ
ହରି ମୋ ପ୍ରାଣ ଦୟିତ
ହରି ମୋ ପରାଣ ମିତ
ସାର ମୋ ଜୀବନରେ । (ପ୍ରେମ ଚନ୍ତାମଣି)

'ପ୍ରେମ ଚନ୍ତାମଣି'ରେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ଗମ୍ଭୀର ପ୍ରେମ ରହସ୍ୟମୟ ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । 'ପ୍ରେମ ଚନ୍ତାମଣି'ର କବି ରହସ୍ୟବାଦୀ ଗୀତିକବି । ଏହାର ଲାଳିତ୍ୟ, ମାଧୂର୍ଯ୍ୟ ଅପୂର୍ବ । ଏଥିରେ କୂଟ ବୈଷ୍ଣବ ତତ୍ତ୍ୱ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଜଟିଳ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ନାହିଁ । କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ପ୍ରେମଶୀଳ ମନର ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଏଥିରେ ହୋଇଅଛି (୯) ।

---

୮ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକା ଇତିହାସ—ସଂ ଡଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର, ପୃ-୨୭୨, ନେସ୍‌ନାଲ ପବ୍ଲିସିଂ ହାଉସ୍, ନଉଦିଲ୍ଲୀ-୧୯୮୦ ।

୯ । ଉତ୍କଳ ଭାରତୀ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—୧ମ ଭାଗ, ସମ୍ପାଦନା—ଡଃ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ମୁଖବନ୍ଧ—ପୃ ୯, ପ୍ରକାଶକ-କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ ଷ୍ଟୋର ।

ଦେହ ସହିତ ଦେହର ମିଳନ କାମ ପଦବାଚ୍ୟ ମାତ୍ର ମନ ସହିତ ମନ, ହୃଦୟ ସହିତ ହୃଦୟର ମିଳନରେ ପବିତ୍ର ପ୍ରେମର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ସାଗର ଓ ତଟିନୀ ସଦୃଶ ଗୋଟିଏ ହୃଦୟରେ ଅପରର ହୃଦୟ ମିଶିଯାଇ ଏକାକାର ହୋଇଯାଏ । ବିଦେହୀ ସହିତ ମିଳନ ହୁଏ ଦେହର । ପ୍ରିୟଙ୍କ ପଥ ଚାହିଁ ଅପେକ୍ଷମାଣ ନାରୀ ହୃଦୟ ବିଳପି ଉଠେ । ଅଥଚ ଦେହର ମିଳନ ପାଇଁ ସେଥିରେ ବ୍ୟଗ୍ରତା ନାହିଁ; ଥରେ ମାତ୍ର ଦର୍ଶନ ପାଇଁ । ଦୀର୍ଘ ରାତ୍ରିର ପ୍ରତୀକ୍ଷା ବିଫଳତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମନରେ ବିଷାଦ-ଭାବ ଆସେ ନାହିଁ । ନିଜର ସବୁକିଛୁ ଅର୍ପଣ କରିଦେଇ ପ୍ରାଣ ଚାହେଁ ପ୍ରାଣରେ ମିଶି ଏକ ହୋଇଯିବାକୁ । ତେଣୁ 'ଅଭିଳାଷ'ରେ ଅଭିଳାଷ କରେ—

ଚିର ମୁଁ ଦରିଦ୍ର ଚିର ଅଯୋଗ୍ୟ ହେ
ଚିର ମୁହିଁ ମୀଚସ୍ଥାନ
ତଥାପି ତୁମ୍ଭର କୃପାରେ ହେ ନାଥ
ହୋଇନାହିଁ କେବେ ଦୀନ
କିଛି ଚାହୁଁ ନାହିଁ ଚାହିଁବଥ ବାରେ
ନୟନ ଉଠାଇ ମୁଖେ
ମତ୍ତ ହୋଇ ମନ ଅଳି ଲଖିଥାଉ
ପଦାମ୍ବୁଜେ ମହାସୁଖେ ।

କୁନ୍ତଳାଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରେମର ଏଭଳି ପବିତ୍ର ଉନ୍ମାଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯାହା ପାଠକଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ତରଳାଇଦେଇ ଅଶ୍ରୁପୂରିତ ଲୋଚନରେ ମହାନ୍‌ଭାବକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଇଥାଏ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବନା ବିକାଶର ଚରମ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ଭକ୍ତ ଓ ଭଗବାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହେ ନାହିଁ । ପ୍ରେମ-ପ୍ରେମିକା-ପ୍ରେମିକ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାର ତିନୋଟି ବିନ୍ଦୁ । ପ୍ରେମିକ ଆକାଶଠାରୁ ବଡ଼ ହେଲେ ବି ପ୍ରେମିକା ନିକଟରେ ସାଧାରଣ ପୁରୁଷ । ମନର ଭକ୍ତିକୁ ନୈବେଦ୍ୟ ରୂପରେ ଅର୍ପଣ କରିଦେବାପରେ ବିନ୍ଦୁ ହୋଇଯାଏ ସିନ୍ଧୁର ରୂପ । ସେତେବେଳେ ସେ ଦୃଢ଼ ସ୍ୱରରେ ଘୋଷଣା କରେ—

ତୁମେ ବଡ ସିନା ତୁମରି ନିକଟେ
ମୋ ନିକଟେ ପ୍ରାଣ ସଙ୍ଗାତ
ତୁମେ ବଡ଼ ସିନା ଆକାଶ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ
ମୋ ହୃଦୟେ ପ୍ରେମ ସଙ୍ଗାତ
ତୁମେ ବଡ଼ ସିନା ତୁମ ମହିମାରେ
ମୋ ପ୍ରେମରେ ତୁମେ ରଜା ଗୋ
ରୂପା ସୁନା ନୁହେଁ ମନର ଭକ୍ତିରେ
କରେ ମୁଁ ତୁମର ପୂଜା ଗୋ (କରିଛି ବାରଣ)

ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ପ୍ରେମାଲେଖ୍ୟରେ କାବ୍ୟ ହୋଇଉଠେ ଶୁଭ୍ର ଓ ମଧୁର । ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମର ଦୃଢ଼ତା ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ସମାଜର ସମସ୍ତ ବାଧାବିଘ୍ନକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଏ । ସାମାଜିକ କଳଙ୍କ ଓ ଅପବାଦ ଆତ୍ମଦାନର ଏପରି ପବିତ୍ର ମୁହୂର୍ତ୍ତିକୁ କଳଙ୍କିତ କରିପାରେନା । ସେଦିନ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରାଧା ସମାଜର ଏହି ନିନ୍ଦା ଓ ଅପବାଦକୁ ହସି ହସି ସହିନେଇ ପ୍ରିୟସଖୀକୁ ହୃଦୟର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଖୋଲିଦେଇ କହୁଥିଲେ—

ଶ୍ୟାମ ଅପବାଦ ମୋତେ ଲାଗିଅଛିରେ ପ୍ରାଣସହି
ନିତି ସେହି ଚିନ୍ତାରେ ମୋ ଦିନ ଯାଉଛିରେ
ଚାହିଁଦେଲେ ଥରେ ସେ ଶ୍ରୀମୁଖ କୋଟିଏ କୋଟି ଜନ୍ମର ଦୁଃଖ
ଲିଭିଯାଉଛିରେ ପରାଣ ମିତଣି ଯେ ଯେତେ ବୋଲିବ ବୋଲିଥାଉ ।

ଆମର କୁନ୍ତଳା ମଧ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଛେଇ ଯାଇନାହାନ୍ତି । ମୁଗ୍ଧ ପ୍ରେମଶୀଳାର ଭାବନେଇ ଅତି ଦମ୍ଭମସ୍ତ ଭାବରେ ସେ ଆତ୍ମସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଐକାନ୍ତିକ ପ୍ରେମର ନିଦର୍ଶନ ସ୍ୱରୂପ ଗାଇ ଉଠିଛନ୍ତି—

କହନ୍ତୁ ଲୋ ଲୋକେ ଶ୍ୟାମ କପଟିଆ
କହନ୍ତୁ କାଳିଆ କୁଳ-କଳଙ୍କିଆ,
ଗଳାରେ ମୋହର ଛୁରୀ ଦେଇ ଭଲେ
ରହୁ ଆନ ଆନନ୍ଦରେ
ମଥାମଣି ସମ ମଣିଛୁ ମିତଣୀ
ନିସ ପର ବାଛନ୍ଦରେ । (ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି)

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରାଧାପରି କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ କଦାପି ମାନ କରିନାହାନ୍ତି । କାହା ଉପରେ ବା ମାନ କରିବେ ? ନିଜ ପ୍ରେମ ଉପରେ ? ସେ କ'ଣ ଏତେ ନିମ୍ନସ୍ତରକୁ ଅବତରଣ କରିଯାଇପାରିବେ ? ନିଜର ଅଧିକାରକୁ ଜାଣି ଜାଣି ହରାଇବା ପରି ଅପରାଧ ବା ସେ କାହିଁକି କରିବେ ? ସେ ତ ସେବାଦାସୀ । କାହ୍ନୁଙ୍କର ସେବା ଏବଂ ସୁଖରେ ସେ ଜୀବନ ବିତାଇ ଦେଇପାରିବେ । ତାଙ୍କର ଗାଳିମାଡ଼, ଘୃଣା ସହି ମଧ୍ୟ ବିନା ବେତନରେ ପଦସେବା କରିବାକୁ ଦୃଢ଼ ସଙ୍କଳ୍ପବଦ୍ଧା । ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରେମର ଗମ୍ଭୀର ନମୁନା । ନିରଭିମାନ ଶୋକାବେଶରେ ଏକ ଛଳ ଛଳ ନାସ୍ତପ୍ରାଣ ବନ୍ୟହରିଣୀର ସରଳତା ନେଇ ଗାଇଉଠିଛି—

ଯେତେ କରୁଥିବ ମନା ମୁଁ ଆସିବ
ତୁମରି ଦୁଆର କଡକ
ତୁମ ଗାଳି ମାଡ଼ ସହିବା କାରଣେ
ଦୃଢ଼ କରିଥିବ ଛାତିକ

× × ×

କର ଯେତେ ଘୃଣା ନ ଦଅ ବେତନ
ବଢ଼ାଇବି ସେବା କରି ମୁଁ ଯତନ
ତବ କଥା ପଦ ମୋ ରାଜ ସମ୍ପଦ
ମୁଖ ଦେଖି ସବୁ ସହିବି (ଦୂର୍ବାଦଳ)

ଏହି ପ୍ରେମଭାବ ଦୈହିକ ନହୋଇ ଆତ୍ମିକ ହୋଇଥିବାରୁ, ବୈଷୟିକ ନହୋଇ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଭାବ ପାଠକ ପ୍ରାଣକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । କପରି ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଓ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଭାବାବେଗ ପାଠକକୁ ନେଇଯାଇଥାଏ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଭାବରାଜ୍ୟକୁ । ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗର ସଙ୍କଳ୍ପ କପରି ଭାବରେ ଶ୍ରୀବନ୍ତ ହୋଇପାରେ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କର କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଅବଗାହନ ନ କଲେ, ସହଜରେ ଜାଣିହୁଏ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବେଣୁବାଦନ ରାଧାଙ୍କୁ ଅନମନା କରେ । ସେ ନିଜର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଓ ପଦମର୍ଯ୍ୟାଦା ଭୁଲିଯାଇ ବେଣୁବାଦନକାରୀ ପାଇଁ ପାଗଳୀ ହୋଇଉଠନ୍ତି । ପୁଣି ଅକସ୍ମାତ ଭାବରେ କଦମ୍ବମୂଳେ ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀଠାଣିରେ କଳାକାହ୍ନୁର ଉପସ୍ଥିତି ରାଧାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଭାଙ୍ଗିଦିଏ । କୁଳବଧୂର ଅହଙ୍କାର ଭୁଲି, ପରିବାରର କଟକଣାକୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ସେ କେବଳ ତାଙ୍କୁ ହିଁ ଚାହିଁ ରହନ୍ତି । ନିଜର ଦୁଃଖକୁ ସଖୀ ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଶ୍ରୀରାଧା ବାତୁଳ ହୋଇ କୁହନ୍ତି —

କି ହେଲାରେ,
କହିତ ନୁହଇଁ ଭାରତୀରେ
କାଲିଯା ଦୂରରୁ ଦେଖି କଲନା କଲି ମୋ ଆଖି
ନୀଳ ଇନ୍ଦିବର ଆରତରେ ।

(କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ)

କୁନ୍ତଳା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଦୂରବନର ବେଣୁବାଦନ ଓ ନିକ୍ଷେପଟରେ ତାଙ୍କର ମଞ୍ଜୁଳ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସେହି ଭାବାବେଗ ଏହିପରି ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି—

ଦୂର ବନୁଁ କିଏ ବାଇଦେଲା ବେଣୁ
ଶୁଣି ମୁଁ ରହିଲି ଚକିତ
ଦୂର ନିକ୍ଷେପଟେ କା' ମଞ୍ଜୁ ମୂରତି
ଦେଖି ଦେଖି ହେଲି ମୋହିତ ।
(ଦୂର ବନୁଁ କିଏ—ଅଞ୍ଜଳି)

କବି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ସେହି ପରମପୁରୁଷଙ୍କୁ । ବିଦେଶୀ ସହିତ ମିଳିତ ହେବାର ପ୍ରବଳ ଆବେଗ ତାଙ୍କର 'ପ୍ରାଣର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ'ରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରିୟଙ୍କ ପଥ ଚାହିଁ ଅପେକ୍ଷମାଣା କବି ଶେଷରେ ନିରାଶ ହୋଇ ଆକୁଳ ବିଳାପ କରି ଉଠିଛନ୍ତି । ଦୀର୍ଘ ରାତିର ଅପେକ୍ଷା ଉପେକ୍ଷାରେ ପରିଣତ ହେବାପରେ ମଧ୍ୟ ସେ ବିଷାଦିତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ମିଳିତ ହେବାର ଦୃଢ଼ ଆଶା ତାଙ୍କୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛି । ନିଜ ଉପରେ ରହିଛି ତାଙ୍କର ଗଭୀର ପ୍ରତ୍ୟୟ । ଜୀବନ ଯେତେ ଦୁର୍ବିସହ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମିକାର ହୃଦୟ ପ୍ରେମିକ ପାଇଁ ସର୍ବଦା ଉନ୍ମୁକ୍ତ । ନୀରବ ନିଶିଥରେ ମୋହନ ମୁରଲୀ ଶୁଣି, ଶ୍ୟାମଳ ମୂର୍ତ୍ତିର ଉପସ୍ଥିତି ଅନୁଭବ କରି ତାଙ୍କ ନୟନରୁ ଝରିପଡେ ଅଶ୍ରୁର ଧାରା । ପ୍ରେମଦ୍ୱାରା ଈଶ୍ୱର ପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭବ—ଏହିପରି ଏକ ଦୃଢ଼ଧାରଣା ତାଙ୍କ ମନରେ ବଦ୍ଧମୂଳ ହୋଇଯାଇଛି । ଗୀତାର କର୍ମବାଦ, ଭାଗବତର ଜ୍ଞାନମାର୍ଗ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଉକ୍ତି—'କର୍ମେଣ ବାଧିକାରସ୍ତେ ମା ଫଳେଷୁ କଦାଚନ'କୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ 'ଆକ୍ଷେପ'ରେ କହିଛନ୍ତି—

ଧିକ ଧିକ ବୋଲି କହେ ମୋ ଜ୍ଞାନକୁ
ସୁନା ଗୁଣ୍ଡ ସଙ୍ଗେ ରସିଲି ଭେଳକୁ
ପ୍ରେମମାର୍ଗ ତେଜି କର୍ମମାର୍ଗ ଧାୟି
ବୁଡ଼ିଗଲି ଦୁଃଖ ସାଗର ତଳକୁ ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିରହରେ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ରାଧାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାରମାନ ଦେଖାଯାଇଥିଲି, କୃଷ୍ଣଗତାପ୍ରାଣ କୁନ୍ତଳାଙ୍କଠାରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବିକାରଗୁଡ଼ିକ ଦେଖାଦେଇଛି । ତେଣୁ ସେ 'ପୂଜା' କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରକାଶ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

ପଡ଼ିକ ପଡ଼ି ମନହୁଏ ଉଚ୍ଛନ୍ନ
ମୂହୂର୍ତ୍ତେ ଯୁଗେ ବୋଲି ହୁଏ କି ଭ୍ରମ ?
ହୃଦ କୋଣରେ ପରା ପ୍ରେମ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ
ଛନକା ପଶେ ତେଣୁ ହୃଦେ ସଘନ

× × ×

ଖରେ କମ୍ପଇ ତନୁ ପ୍ରେମେ ମୋହିତ,
ପ୍ରତିରୋମ କି ସ୍ୱେଦକଣା ଜଡ଼ିତ
ଶିରା ଶିରାରେ ଖେଳେ ପରା ତଡ଼ିତ
ବାଧା ନ ମାନି କିଛି ଧାଏଁ ତ୍ୱରିତ

× × ×

ଉନ୍ମାଦ ହେଲି ପରି ତୋ ରୂପ ଗୁହିଁ
ସାରା ସଂସାର ଖୋଜେ ତୁଳନା ନାହିଁ
ଯାଉ ହେ ଦିନ ମୋର ତୋ ଗୁଣ ଗାଇ
ହୃଦସ୍ଥ ବୀଣା ତନ୍ତ୍ରେ ତୋ ନାମ ଘାଇ

× × ×

ମୁଗ୍‌ଧ ତୋଠାରେ ମନ ନ ରସେ ଆନ
ତୋ ଗୁଣଗ୍ରାମ ମୋର ସଦା ଧିଆନ
କହନ୍ତୁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀ ମୋତେ ଅଜ୍ଞାନ
କ୍ଷତି ତହିଁ ମୋ ନାହିଁ ତିଳ-ପ୍ରମାଣ

ଇଂରାଜୀରେ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଉକ୍ତି—

Never Sick, never old, never dead
From itself never turning

କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ରଚନାରେ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଅଛି ।

ନାରୀ କବି ଭାବରେ କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଭକ୍ତି ଭାବନା ଓ ରହସ୍ୟାତ୍ମକତାକୁ ମୀରା ଓ ମହାଦେବୀ ବର୍ମାଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ତିନି କବିଙ୍କର ଜୀବନ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଗୋଟିଏ ଉପସଂହାରରେ ଉପନୀତ ହେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା, କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଅହେତୁକ ପ୍ରୀତି ଓ ସାଂସାରିକ ମୋହ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ଥିଲା ତିନିଜଣଙ୍କର କାମ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିର ଐକାନ୍ତିକତା ଓ ଏକନିଷ୍ଠା ଦେଖାଇପାରିଛନ୍ତି, ତାହା ବିରଳ ।



ସାହିତ୍ୟ

ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକା ସାହିତ୍ୟ : ଏକ ଅନୁଶୀଳନ :

ଜନଜୀବନର ମୁଖପତ୍ର ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଓ ସମ୍ବାଦପତ୍ର । ଜାତିର ନିଜସ୍ୱ ଅସ୍ମିତା, ସ୍ୱାଭିମାନ ଓ ସୁଖ-ଦୁଃଖକୁ ଜନମାନସରେ ବିତରଣ କରିବାରେ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । କୌଣସି ଭାଷାଭାଷୀ ଜାତିର ମାନସ-ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ରାଜନୀତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଅସ୍ଥିରତା ଯୋଗୁଁ ଯେତେବେଳେ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଖାଯାଏ, ସେତେବେଳେ ପତ୍ରିକାର ପ୍ରୟୋଜନ ସର୍ବାଧିକ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଜନମତ ପାଇଁ ପ୍ରକାଶ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥାଏ । ଏହି ଜନମତର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ପ୍ରେରଣାରୁ ହିଁ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ସୃଷ୍ଟି (୧) । ଗୋଟିଏ ଜାତି ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅଭିମାନୀ ନହେଲେ ତାର ଅନ୍ତର୍ଦାହ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କ୍ଷମ ହୋଇନଥାଏ । ପୁଣି ଶିକ୍ଷାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଓ ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରସାରିତ ନହେଲେ ଗୋଟିଏ ଜାତି ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମତା ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଶିକ୍ଷିତ ଜନମାନସର ମୁଖପତ୍ର ପତ୍ରପତ୍ରିକା ।

୧୮୦୩ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ଇଂରେଜ ଶାସନାଧୀନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକା ଓଡ଼ିଶାରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ନିମିତ୍ତ ଏହାକୁ ଆହୁରି ଛଅଟି ଦଶକର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସମୟ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ବିସ୍ତାର ଭାରତରେ ପତ୍ରିକା ସାହିତ୍ୟକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି । ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶ ତୁଳନାରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଛି । ୧୭୮୯ ମସିହାରେ ବମ୍ବେରୁ ପ୍ରଥମେ ଇଂରାଜୀ ସମ୍ବାଦପତ୍ର 'ବମ୍ବେ ହେରାଲଡ଼' ଓ ୧୭୯୦ ମସିହାରେ 'ବମ୍ବେ କ୍ୟୁରିଅର' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୭୯୩ ମସିହାରୁ ଗୁଜୁରାଟୀ ଭାଷାରେ ବିଜ୍ଞାପନମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପ୍ରାଦେଶିକ (ଆଞ୍ଚଳିକ) ଭାଷାରେ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାଜା ରାମମୋହନ ରାୟ, ଦ୍ୱାରକାନାଥ ଠାକୁର, ହରିଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷ, ଗୌରୀଚରଣ ବାନାର୍ଜୀ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଦାନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ

---

୧ । ସମ୍ବାଦପତ୍ରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶା—ଡଃ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ପୃ-୧ ୧ମ ପ୍ର-୧୯୭୬, ଜେ. ମହାପାତ୍ର ଏଣ୍ଡ୍ କୋ, ଗ୍ରନ୍ଥବ୍ୟବସାୟୀ ଅଫିସ, କଟକ-୨ ।

ନପାରେ । ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ଫେବୃଆରୀ ୧୮୧୮ରେ 'ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ' ଓ ମେ ମାସ ୧୮୧୮ରେ 'ସମାଚାର ଦର୍ପଣ' ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ପାଦ୍ରିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉପରୋକ୍ତ ପତ୍ରିକା ଦୁଇଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଦେଶୀୟ ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମ ପତ୍ରିକା 'ସମ୍ବାଦ କୌମୁଦୀ' ୧୮୨୧ ମସିହାରେ କଲିକତାରୁ ରାଜା ରାମମୋହନ ରାୟଙ୍କ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହା ଏକ ସାପ୍ତାହିକ ପତ୍ରିକା ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା ଓ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ସମାଜସଂସ୍କାର (୨) । ୧୮୫୦ ମସିହା ବେଳକୁ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ଏକାଧିକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରି ସାରିଥିଲା । ମାତ୍ର ସେତେବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶା ଗୋଟିଏ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ଓ ତାହା ପୁଣି ଥିଲା ମିସନାରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ । ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଭାଷାରେ—"ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଓଡ଼ିଶା ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶାସନାଧୀନ ହେବାର ପ୍ରାୟ ପଚାଶ ବର୍ଷପରେ ଯାଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ନିୟମିତ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ପ୍ରଚଳନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏବଂ କୁହାଯାଇପାରେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଗୋଟିଏ ସୁଫଳ । ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶା ଉପରେ ଶାସନ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କର କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିପାତ ହୋଇନଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ଉନ୍ନତିକଳ୍ପେ ଯାହା ଯାହା କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ହେଲା, ତାହା ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ପରବର୍ତ୍ତୀ । ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ପ୍ରଚାର ହୋଇଥିଲା ସେହି ଅଧ୍ୟବସାୟୀ ଇଂରେଜ ମିସନାରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୮୬୬-୬୭ ସାଲରେ । ତାହାପରେ ଯାଇ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର କୌଣସି କୌଣସି ଶିକ୍ଷିତ ଦେଶବାସୀ ଏ ଦିଗରେ ଆଖି ପକାଇଥିଲେ (୩) । ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ୧୮୪୯ ମସିହାରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରେଭରେଣ୍ଡ ମି. ଲେସିଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ଜ୍ଞାନାରୁଣ' ନାମକ ଏକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ୧୮୬୬ ମସିହାରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସମ୍ପାଦନରେ 'ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରିକା' ନାମରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଶିକ୍ଷିତ ମାନସର ଅଭାବ ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଦୀର୍ଘଦିନ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା ନିଜସ୍ୱ ପତ୍ରିକା ପାଇଁ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୋଟିଏ କିରାଣି ଚାକିରି ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ମିଳିବା କଷ୍ଟକର ଥିଲା । ବିଦ୍ୟାଳୟ-ମାନଙ୍କର ଅଭାବ ଓ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକର ଅଭାବ ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଶା ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗ୍ରଗତି କରିପାରି ନଥିଲା । ପାରମ୍ପରିକ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆଧୁନିକ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ନଥିଲା ।

୨ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକା ଇତିହାସ—ସଂ ଡଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର, ପୃ-୪୪୭, ୧୯୮୦ ନେସନାଲ ପବ୍ଲିଶିଂ ହାଉସ୍, ଦରିୟାଗଞ୍ଜ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ ।

୩ । ସମ୍ବାଦପତ୍ରରୁ ଓଡ଼ିଶାର କଥା—ସ ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୨୩, ୧ମ ଖଣ୍ଡ (୧୬୬୭-୧୮୮୧) ୧ମ ପ୍ର-୧୯୭୨, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ ।

ତତ୍‌କାଳୀନ ଶିକ୍ଷାବ୍ୟବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ହଣ୍ଟର ସାହେବ ଏକ ସୁନ୍ଦର କଥା କହିଛନ୍ତି । ଧନୀ ଓ ଜମିଦାର ପିଲମାନଙ୍କୁ ଜଣେ ଜଣେ ପଣ୍ଡିତ ସଂସ୍କୃତ ଶିକ୍ଷା ଦେଉଥିଲେ । ଅଧିକାଂଶ ଗ୍ରାମରେ ଗୋଟିଏ ଲୁଅଁଣିଆ ସ୍କୁଲଘରେ ଅଧଡଜନେ ପିଲ୍ଲ ଜଣେ ଗୁରୁଙ୍କୁ ଘେରି ବସୁଥିଲେ ଓ ବର୍ଣ୍ଣମାଳା ସବୁ ଧୂଳି ଉପରେ ଲେଖାଯାଉଥିଲ । ଶୁଆ ଗୀତ ଗାଇଲ ପରି ପିଲମାନେ ତାହାକୁ ବାରମ୍ବାର ଆବୃତ୍ତି କରି ମନେରଖୁଥିଲେ । ଯଦି ଜଣେ କେହି ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ବାକ୍ୟ ତାଳପତ୍ରରେ ଲେଖିପାରୁଥିଲ, ତାକୁ ଉପର ଶ୍ରେଣୀକୁ ଉନ୍ନୀତ କରାଯାଉଥିଲ ଓ ସେ ଜଣେ ଶିକ୍ଷିତ ଭାବରେ ଗଣ୍ୟ ହୋଇ-ପାରୁଥିଲ (୪) । ଯେଉଁଠାରେ ଶିକ୍ଷାର ମାନ ଏପରି ଅନୁନ୍ନତ ସେଠାରେ ଏକ ଉନ୍ନତମାନର ପତ୍ରିକା ଆଶା କରିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ?

୧୮୩୭ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂପ୍ରେସ୍ ସ୍ଥାପନ କେତେକ ଇଂରାଜୀ ସ୍କୁଲ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦ୍ୱାରା ଏ ଦେଶର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେତେକାଂଶରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଛି । ଆଘାତ ପାଇଲେ ସୁପ୍ତ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ, ଅଭାବ ପଡ଼ିଲେ ମାନବ ଉପାୟ ଖୋଜେ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ୧୮୬୫-୬୬ ମସିହାର ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଏ ଜାତିକୁ ସଚେତନ କରିଛି । ଏ ଜାତି ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଶିଖିଛି ଓ ନିଜେ ନିଜର ଅଭାବ ଦୂରୀକରଣ ପାଇଁ ଅଣ୍ଟା ସଳଖି ଠିଆହୋଇଛି । ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରି ଏକ ଜାତୀୟ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆବିର୍ଭାବ କରିଛି ଓଡ଼ିଶାର ତଥା ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରଥମ ପତ୍ରିକା 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' (୧୮୬୬) । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ୧୮୪୦ ମସିହାରେ 'କୁଜବର' ହାତଲେଖା ସମ୍ବାଦପତ୍ର ବାବାଜୀ ସାଧୁସୁନ୍ଦର ଦାସ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ

୪। Here and there, indeed a Pandit taught a few lads Sanskrit in corner of some rich land holders, mansion and the larger villages had a sort of hedge school, where half a dozen boys squatted with the master on the ground forming the alphabet in the dust and repeating the multiplication table in a parrot like sing song. Anyone who could write a sentence or two on a palm leaf passed for a man of letters.
Orissa—W. W. Hunter, Vol-II, P-145, London-1872.

ବୋଲି ଡଃ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ମତପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି (୫) । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେହି ପତ୍ରିକାଟି ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଓ ତାହା ଏକ ହସ୍ତଲିଖିତ ପତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'କୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ପତ୍ରିକା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ବିଷମୟ ଫଳାଫଳର ବିଲୋପ ସାଧନ, ଜାତୀୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ, ଦେଶବାସୀଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶିକ୍ଷାଯୋଜନାର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ, ସଂକ୍ଷେପରେ ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବବିଧ ବିକାଶ ସାଧନ ଥିଲା 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ (୬) । ୧୮୬୯ ମସିହାରେ ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଏହି ପତ୍ରିକା ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଓ ଜାତିର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ଯେଉଁ ସଂଗ୍ରାମ କରିଆସିଛି, ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରେ ତାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ପତ୍ରିକା ୪।୮।୧୮୬୬ରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପ୍ରଥମେ ସାପ୍ତାହିକ ଓ ପରେ ଦୈନିକ ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରିକାଭାବେ ୭୬ ବର୍ଷ କାଳ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାମ୍ବାଦିକତାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । କଟକ ଆଲିମଚାନ୍ଦବଜାରର କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀରୁ ଏହା ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଟାଇପ୍ ଅଭାବରୁ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ଦେଢ଼ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଧୁନିକ ଲିଥୋପରି ପଥର ଛାପାରେ ଛପାଯାଇଥିଲା । ଯେଉଁ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା କରାଳ ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାବାସୀଙ୍କ ଦୁଃଖଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ବାହାରେ ଓ ଭିତରେ ସଚେତନ କରାଇଦେବାପାଇଁ ଏହି ପତ୍ରିକା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା (୭) । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଓଡ଼ିଆ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ପତ୍ରିକା ମଧ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ।

୧୮୬୬ର 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ପରେ ବାଲେଶ୍ୱରରୁ 'ବୋଧଦାୟିନୀ' ପତ୍ରିକା ୧୮୬୮ ଖ୍ରୀ. ଜୁଲାଇ ମାସରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୬୯ ଖ୍ରୀ ରେ 'ଉତ୍କଳ ଶୁଭକରୀ' ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହି ପତ୍ରିକାଟିରେ ବିଶେଷଭାବରେ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଉଥିଲା । ସେହି ବର୍ଷ କଟକରୁ 'ଉତ୍କଳ ହିତୈଷିଣୀ' ପାକ୍ଷିକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଉତ୍କଳର ହିତ

---

୫ । ୧୮୬୬ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—ସଂ-ଡଃ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି, ୧ମ ସଂ-୧୯୬୮, ପୃ-୯, ମୁଖବନ୍ଧର ପାଦଟୀକା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ।

୬ । ସମ୍ବାଦପତ୍ରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶା—ସଂ-ଡଃ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ମୁଖବନ୍ଧ-ପୃ-୩୦, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୭୨, ଜେ. ମହାପାତ୍ର ଏଣ୍ଡ୍ କୋ, ଛାତ୍ରସାଥୀ ଅଫିସ, କଟକ-୨ ।

୭ । ୧୮୬୬ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—ସଂ-ଡଃ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି, ମୁଖବନ୍ଧ-ପୃ-୧୦ ।

ସାଧନାର୍ଥେ ଏହାର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପଯୁକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଅଭାବ ତଥା ଅର୍ଥାଭାବରୁ ଏହା ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ବଳୟପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୭୨ ମସିହାରେ 'ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ସମ୍ବାଦ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ୧୮୭୩ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ମାସରେ 'ଉତ୍କଳ ଦର୍ପଣ' ପ୍ରଥମେ ମାସିକ ପରେ ୧୮୭୭ ଠାରୁ ପାକ୍ଷିକ ଓ ୧୮୭୯ ଠାରୁ ସାପ୍ତାହିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଏହାର ମ୍ୟାନେଜର ବା ପରିଚାଳକ ଥିଲେ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଦେ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ଭାବରେ 'ଉତ୍କଳଦର୍ପଣ' ଗୌରବ ଦାବି କରିଥାଏ । ସେହି ବର୍ଷ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୭୩ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ ମାସରେ ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ଉତ୍କଳପୁତ୍ର' ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଥିଲା । ସେହିବର୍ଷ କଟକରୁ 'ଭକ୍ତପ୍ରଦାୟିନୀ' ପାକ୍ଷିକ ପତ୍ରିକା 'ସ୍ୱଦେଶୀ' ଓ ବାଲେଶ୍ୱରରୁ 'ଶିକ୍ଷକ ଓ ଧର୍ମବୋଧିନୀ' ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୭୪ ମସିହାରେ ପୁରୀରୁ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚନ୍ଦ୍ରିକା' ମାସିକ ପତ୍ରିକା ଭାବରେ ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା । ୧୮୭୬ରେ ବ୍ରହ୍ମପୁରରୁ ସ୍ୱଦେଶୀ, ୧୮୭୭ରେ ବ୍ରହ୍ମପୁରରୁ ବାର୍ତ୍ତାଳହରୀ, ୧୮୭୮ରେ କଟକରୁ 'ଉତ୍କଳ ମଧୁପ', ୧୮୭୯ରେ 'ଓଡ଼ିଆ ଗେଜେଟ୍' କଟକରୁ, ୧୮୭୯ରେ ମୟୂରଭଞ୍ଜ ବାରିପଦାରୁ, ୧୮୮୦ରେ କଟକରୁ 'କୋହିନୂର' ପ୍ରଭୃତି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଉଲ୍ଲିଖିତ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ 'ଦୀପିକା' ଓ 'ବାହିକା' ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାଷାବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କରେ ସିଧାସଳଖ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ 'ସ୍ୱଦେଶୀ', 'ଧର୍ମବୋଧିନୀ', 'ଉତ୍କଳ ସଂସ୍କାରକ' ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ ଉଗ୍ର ଜାତୀୟତାବାଦର ପ୍ରଚାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଧର୍ମମୂଳକ ତଥା ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ । 'ଉତ୍କଳ ଦର୍ପଣ' ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଏଥିରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପନ୍ୟାସ ସୌଦାମିନୀ, ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ, ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଜୀବନଚନ୍ଦ୍ରା, ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ 'କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ' ଆଦି ପ୍ରକାଶ ହୋଇଥିଲା ।

ଏହାଛଡ଼ା ୧୮୮୨ ମସିହାରେ ପୁରୀରୁ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପତ୍ରିକା', ବାଲେଶ୍ୱରରୁ 'ପ୍ରଜାବନ୍ଧୁ', ୧୮୮୩ରେ କଟକରୁ 'ସେବକ', 'ସଂସ୍କାରକ' ଆଦି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । 'ସଂସ୍କାରକ' ପତ୍ରିକାଟି ଭିକ୍ଟୋରିଆ ପ୍ରେସ୍‌ରୁ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ସେହିବର୍ଷ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୮୩ରେ ବାଲେଶ୍ୱରରୁ 'ଧୂମକେତୁ', ୧୮୮୫ରେ ସେହିଠାରୁ 'ତାରକା' ମାସିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୮୬ରେ କଟକରୁ 'ଶିକ୍ଷାବନ୍ଧୁ', ବାରିପଦାରୁ 'ବ୍ୟବସାୟୀ' ଓ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାରୁ 'Orissa Students' ପ୍ରକାଶ ଲାଭକରି ଓଡ଼ିଶାର ବହୁବିଧ ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିପାରିଥିଲେ । ୧୮୮୭ ସାଲ ଜାନୁଆରୀ

୨୩ ତାରିଖରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ନବ ସମ୍ବାଦ' ଓଡ଼ିଆ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଜଗତରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆସନ ଦାବି କରେ । ଏହାର ସମ୍ପାଦକ ଥିଲେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନାଥ ବସୁ । "ଏହାର ବାର୍ଷିକ ମୂଲ୍ୟ ଥିଲା ଦେଢ଼ଟଙ୍କା । ଏହି ପତ୍ରିକାର ଶିରୋନାମାରେ ମୁଦ୍ରିତ ହେଉଥିଲା ସତ୍ୟମେବ ଜୟତେ ନାନୃତମ୍ ତସ୍ମିନ୍ ପ୍ରୀତଃ ତସ୍ୟପ୍ରିୟ କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧନଂ ଚ ତଦୁପାସନ ମେବ । ସେତେବେଳେ ଦୈନିକ ପତ୍ରିକା କେହି କଳ୍ପନା ସୁଦ୍ଧା କରିପାରୁ ନଥିଲେ । ଏହି ସାପ୍ତାହିକ ପତ୍ରିକାଟି ଧର୍ମନୀତି, ରାଜନୀତି, ସମାଜନୀତି, ସାହିତ୍ୟ, ଦର୍ଶନ, ବିଜ୍ଞାନାଦି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରି ଦେଶର ସେବା କରିବେ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ (୮) ।" ଏହି ପତ୍ରିକାରେ ଭାରତୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ରାଜନୀତିକ ଓ ଜାତୀୟ ଐକ୍ୟ ତଥା କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲେଖାମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତାକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ପତ୍ରିକା ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲା । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସମାଜ ସେତେବେଳେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସମାଜର ରକ୍ଷଣଶୀଳତାକୁ ସମ୍ମାନ ନଜଣାଇ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ ଅନେକ ସାମାଜିକ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଭୋଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ 'ନବ ସମ୍ବାଦ' ଏହି ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଥିଲା । ଉତ୍କଳ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଗ୍ରାଜୁଏଟ୍ ପୁରୀର ଦିବ୍ୟସିଂହ ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜଣାଇ 'ନବ ସମ୍ବାଦ' ଲେଖିଥିଲା—"ଉତ୍କଳୀୟ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଆଜିଯାଏ କେହି ବି. ଏ ପାସ୍ କରିନଥିଲେ । ଏ ବର୍ଷ ପୁରୀରୁ ଶ୍ରୀ ଦିବ୍ୟସିଂହ ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ଉକ୍ତ ପରୀକ୍ଷାରେ ପରୀକ୍ଷୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାର ଦେଖି ଆମ୍ଭେମାନେ ଅତିଶୟ ଖୁସୀ ହୋଇଅଛୁ । ଉତ୍କଳୀୟ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଅନୁରୋଧ ଯେ, ସେମାନେ ଏହାଙ୍କୁ ଏ ବିଷୟରେ ଅନୁକରଣ କରିବା ନିମିତ୍ତ ପ୍ରୟାସୀ ହୁଅନ୍ତୁ (୯) । ଓଡ଼ିଶାରେ ଉପଯୁକ୍ତ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକର ଅଭାବ ଅନୁଭବ କରି ଉତ୍ତମ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିବାକୁ ତତ୍କାଳୀନ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କୁ 'ନବ ସମ୍ବାଦ' ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉପାଧିପ୍ରିୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ହୀନ କାର୍ଯ୍ୟକୁ କଠୋର ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲା । ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଧାରାବାହିକ ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଥିଲା । 'ତାଳଚେର ଏବଂ ବାମଣ୍ଡା' ଶୀର୍ଷକ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ଏଥି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ସେ ସମୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକାବଳୀର ସମାଲୋଚନା କରାଯାଉଥିଲା । ୧୮୮୭ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର

୮ । ସାହିତ୍ୟ ସଂହତି ଓ ସଂସ୍କୃତି--ଅଧ୍ୟାପକ ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୯୪, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୭୬, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ।

୯ । ନବ ସମ୍ବାଦ—୨ । ୭ । ୧୮୮୭

୨୭ ତାରିଖରେ 'ଓଡ଼ିଆ' ନାମରେ ଏକ ସାପ୍ତାହିକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ପୁରୀକୁ ଆସୁଥିବା ଜଗନ୍ନାଥ ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସୁବିଧା ଅସୁବିଧା ଓ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପାଦକ ଦ୍ୱାରିକାନାଥ ଦାସଙ୍କ ସମ୍ପାଦକୀୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ 'ଓଡ଼ିଆ ଓ ନବସମ୍ବାଦ' ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ '୮୮ ମସିହାରୁ ବାଲେଶ୍ୱରରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ।

୧୮୮୮ ମସିହାରେ କଟକରୁ 'ସାମ୍ୟବାଦୀ' ପତ୍ରିକା ମୁଦ୍ରଲାଭ କରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ପତ୍ରିକା ଆଲୋଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଶାର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟାବଳୀ ସହାନୁଭୂତିର ସହ ବିଚାର କରି ସରକାରଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଥିଲା । ସେହିବର୍ଷ କଟକରୁ 'Orissa Patriot', 'ଆଶା' ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୮୯ ମସିହାରେ କଟକରୁ 'ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମିଳନୀ', 'ଦୀପକ' (ସାପ୍ତାହିକ), ବାମଣ୍ଡାରୁ 'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ' ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଷ୍ଠାପର ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟକରି ଏହି ପତ୍ରିକାଟି ଦୀର୍ଘ ତିରିଶ ବର୍ଷକାଳ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି । 'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ' (୧୮୮୯ ମେ ମାସ-୧୯୨୩ ମାର୍ଚ୍ଚ) ଓଡ଼ିଶାର ଗଡ଼ଜାତ ସମୂହର ସମ୍ବଲପୁର ଅଞ୍ଚଳର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ସେହି ସମୟରେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଜାତୀୟ-ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା (୧୦) । ଏହି ପତ୍ରିକାରେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଓ ଲେଖକଗଣ ଲେଖାଲେଖି କରୁଥିଲେ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କବି ରାଧାନାଥ ରାୟ, ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟ, ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି, ଦାମୋଦର ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିଶ୍ୱନାଥ କର, ଲାଲ ରାମନାରାୟଣ ରାୟ, କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର, ବ୍ରଜମୋହନ ପଣ୍ଡା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ଏହି ପତ୍ରିକାର ଯେଉଁମାନେ ସମ୍ପାଦକ ଥିଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ ନୀଳମଣି ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ, ଦାମୋଦର ମିଶ୍ର, ବ୍ରଜବନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର, ବଡ଼କୁମାର ବଳଭଦ୍ର ଦେବ, ନବଘନ ନାୟକ ଓ ଦୀନବନ୍ଧୁ ଗଡ଼ନାୟକ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶରେ ସେତେବେଳେ ଏହି ପତ୍ରିକାଟି ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲା ।

୧୮୯୧ ମସିହାରେ ମୟୂରଭଞ୍ଜ ମହାରାଜାଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରସାଦ ରାୟଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ଉତ୍କଳପ୍ରଭା' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉକ୍ତ ପତ୍ରିକାଟିର ଅବଦାନ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବ । ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ ଚିଲିକା ଓ ମହାଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ଏହି

୧୦ । ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶା—ଡଃ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ପୃ-୩୭, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୭୨, କଟକ ।

ପତ୍ରିକାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଏହି ପତ୍ରିକାରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ, ବିଶ୍ୱନାଥ କର, ରେବା ରାୟ, ମଧୁସୂଦନ ରାଓ, ବିଜୟଚନ୍ଦ୍ର ମଜୁମଦାର, ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର, ଶିବନାରାୟଣ ନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖାଲେଖି କରୁଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏହାଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉପକୃତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୮୯୬ ଓ ୯୩ ମସିହାରେ କଟକରୁ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଓ ବାମଣ୍ଡାରୁ ବିଜୁଳି ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଓ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଉପରୋକ୍ତ ପତ୍ରିକା ଦୁଇଟିର ଆବିର୍ଭାବ । ଏକ ସୁସ୍ଥ ସାହିତ୍ୟିକ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଉକ୍ତ ପତ୍ରିକା ଦୁଇଟି ପରସ୍ପରର ପରିପନ୍ଥୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଏହିଠାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ୧୮୯୨ରେ କଟକରୁ 'ଆଶା' ଓ 'ବ୍ରାହ୍ମ' (ମାସିକ), ୧୮୯୪ରେ କଟକରୁ ଉତ୍କଳ ଚିକିତ୍ସକ, ମାସିକ, ୧୮୯୬ରେ ତାଳଚେରରୁ 'ଉତ୍କଳବନ୍ଧୁ' କଟକରୁ 'ପ୍ରଭାତ ତାରା' ମାସିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ପତ୍ରିକା, ବ୍ରହ୍ମପୁରରୁ 'Ganjam News' ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।

୧୮୯୭ ମସିହାରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାଟି ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ପତ୍ରିକାଟି ଏକ ଆଦର୍ଶସ୍ଥାନୀୟ ଥିଲା । ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ପତ୍ରିକାଟି ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟିକରି ଓ ନବୀନ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ କରି ଏହି ପତ୍ରିକାଟି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଶେଷ ମଙ୍ଗଳ ସାଧନ କରିପାରିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣାତ୍ମକ ବିକାଶ ଓ କୃତି ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରଦାନ କରି ପ୍ରଥମ କରି 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ଏକ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲା । ଏହାର ସମ୍ପାଦକୀୟ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଥିଲା । ବିଶ୍ୱନାଥ କର ନିଜେ ଜଣେ ପଣ୍ଡିତ ଓ ଜ୍ଞାନୀଥିବାରୁ ପରିମାଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଥିଲେ । ବିଶେଷଭାବରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କର ସେତେବେଳେ ଯୁବକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇ ସେମାନଙ୍କର ଲେଖାର ମାନ ଉନ୍ନତ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ ।

୧୮୯୯ ମସିହାରେ ବ୍ରହ୍ମପୁରରୁ 'ଗଞ୍ଜାମ ଓଡ଼ିଆ ହିତବାଦିନୀ' ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ଏହା ମାସିକ ଓ ପରେ ସାପ୍ତାହିକ ପତ୍ରିକା ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଓ ରାଜନୈତିକ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଉପାଦେୟ ଲେଖାମାନ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ୧୯୦୦ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ ଜଲନ୍ଧର ଦେବାଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ବାମଣ୍ଡାରୁ 'ଆଲୋଚନା' ନାମକ ଏକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ

ପାଇଥିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ବିଜ୍ଞାନର ଅଭୂତପୂର୍ବ ବିକାଶ ସାଧନ ହୋଇ-ସାରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ଜନସାଧାରଣ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ଥିଲେ । ତେଣୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଉଦ୍ଭିଦ ଜଗତର ରହସ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା ଦେବା ନିମିତ୍ତ ଏହି ପତ୍ରିକାଟିର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୦୨ ମସିହାରେ ଢାଲଚେରରୁ 'ଗଡ଼ଜାତବାସିନୀ' ନାମକ ଏକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ଲାଭକରି ଗଡ଼ଜାତ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସାମୂହିକ ଉନ୍ନତି ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲା ।

ଉକ୍ତ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକରୁ ତତ୍କାଳୀନ ଯୁବଶକ୍ତିର ଉନ୍ମାଦନା ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପାଦରେ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିବା ଦ୍ୱାରା ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳରେ ଏକ ଜାତୀୟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ତଥା ଜୀବଜଗତ ସମ୍ପର୍କରେ ଜ୍ଞାନଲାଭ କରି ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କର ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଆଲୋଚକା ଶତପଥୀ କୁହନ୍ତି 'ତତ୍କାଳୀନ ଅବହେଳିତ ଓଡ଼ିଶାବାସୀଙ୍କ ଦୁଃଖଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ପ୍ରତି ସରକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ସେତେବେଳକାର ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା' (୧୧) ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ପତ୍ରପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶଲାଭ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଜନଜୀବନର ବହୁବିଧ ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିପାରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରହ୍ମପୁରରୁ ଶଶିଭୂଷଣ ରଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୯୧୩ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା 'ଆଶା' ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ସତ୍ୟବାଦୀ ବନବିଦ୍ୟାଳୟ ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା । ସେତେବେଳେ ୧୯୧୫ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା 'ସତ୍ୟବାଦୀ' ମାସିକ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ଓ ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ୧୯୧୯ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା 'ସମାଜ'ର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । 'ସମାଜ' ପ୍ରଥମେ ସାପ୍ତାହିକ ପତ୍ରିକା ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ପରେ ଦୈନିକ ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୧୯ରେ ବାଲକୃଷ୍ଣ କରଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ସହକାର', ୧୯୨୦ରେ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା 'ପଞ୍ଚାମୃତ', ୧୯୨୮ରେ ବିଚ୍ଛନ୍ଦଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'Prachi', ୧୯୩୦ରେ ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର', ୧୯୩୨ରେ ବାଲକୃଷ୍ଣ କରଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ଜହ୍ନମାମୁଁ' ଆଦି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସେହିପରି ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତିର ମୁଖପତ୍ର 'ଯୁଗବୀଣା' ୧୯୩୩ରେ ପ୍ରକାଶ

୧୧ । ଉତ୍କଳର ନବଜାଗରଣ ଓ ସମ୍ବାଦ ସାହିତ୍ୟ—ଡଃ ରେଣୁବାଳା ଶତପଥୀ, ପୃ-୮, ସହକାର—ଦ୍ୱାଦଶବର୍ଷ ୧ମ ସଂଖ୍ୟା ୧୯୮୭ ।

ପାଇଥିଲା । ୧୯୩୪ରେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ନବଭାରତ' ଓ ୧୯୩୬ରେ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ଡଗର' ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଉକ୍ତ ଦୁଇଟି ପତ୍ରିକା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବହୁବିଧ ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ୧୯୩୮ରେ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ନିଆଁଖୁଣ୍ଟା', ୧୯୪୧ରେ 'ଝଙ୍କାର', ୧୯୪୮ରେ 'ମୀନାବଜାର' ଆଦି ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପରୋକ୍ତ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକର ଅବଦାନକୁ କଦାପି ଭୁଲି ହେବ ନାହିଁ । ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସମୃଦ୍ଧି ତଥା ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ସୁସ୍ଥ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶ ଗଠନ ଦିଗରେ ଏମାନେ ଯେଉଁ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ତାହା ସର୍ବଦା ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବ ।



ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କବିତାରେ ଜାତୀୟତାବୋଧ :

ଯେଉଁ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଜାତିର ସମସ୍ୟା, ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷା ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ, ସେ ହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ଜାତୀୟ କବି । ତେଣୁ କୁହାଯାଇଥାଏ, କବିତା କେବଳ କବିଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ନାହିଁ । ଜାତୀୟମାନସ ଓ ଏହି ଜାତୀୟମାନସ ସୃଷ୍ଟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ବୌଦ୍ଧିକ ତଥା ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରମ୍ପରା ଓ ପରିବେଶ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ (୧) । ଜାତୀୟବାଦୀ କବି ଜାତି ଇତିହାସର ବାର୍ତ୍ତାବହ, ଜାତୀୟଚେତନାର ଉଗ୍ର ପୁରୋଧା । ଏହି କବି ଜାତୀୟ ଇତିହାସ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ରାଜନୀତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପୂର୍ବକ ସୁପ୍ତ ଜନମାନସରେ ଜାତୀୟତାର ନବତରଙ୍ଗ ଖେଳାଇଥାଏ । ଯଥାର୍ଥରେ ତେଣୁ କୁହାଯାଏ "ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ରାଜନୀତିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ଆକାଂକ୍ଷା ଏବଂ ରୁଚିର ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରକାଶ ହିଁ ଜାତୀୟତା (୨)।" ଫକୀରମୋହନ କବିତାରେ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷା ଏବଂ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ନିଚ୍ଛକ ଚିତ୍ର ଯେପରି ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ, ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ତାହା ବିରଳ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଜନ୍ମ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ; ଯେତେବେଳେ ମାତୃଭୂମି ଓ ମାତୃଭାଷାର ଉନ୍ନତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା ବିଦେଶୀମାନଙ୍କ ଅନୁକମ୍ପା ଉପରେ । ତେଣୁ ସେ ନିଜ ଜାତି ଓ ମାତୃଭୂମିର ପରାଧୀନତା ଅଙ୍ଗେ ଲିଭାଇଥିଲେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ଭୁଲି ମାତୃଭୂମି ତଥା ମାତୃଭାଷାର ଉନ୍ନତିକଳ୍ପେ ନିଜକୁ ସେ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଥିଲେ । କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଜନମାନସରେ ଜାତୀୟଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଅନ୍ୟ ଜାତିମାନଙ୍କର ଜାତୀୟତାର ଉଦାହରଣ ଦେବାକୁ ସେ କୁଣ୍ଠିତ ନଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ସେ ଭଲଭାବେ ବୁଝିଥିଲେ ଉତ୍କଳ ଭାରତର ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ ଓ ଏହା କୌଣସି ପ୍ରକାର ଭାରତବର୍ଷର ଜାତୀୟସ୍ରୋତରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ନପାରେ । ଯେତେବେଳେ ଜାତୀୟ ଭାବନା ଓ ଜାତୀୟତାବୋଧ ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ

---

୧ । The work of the poet depends not only on himself and his age but on the mentality of the nation to which he belongs and the spiritual, aesthetic tradition and environment which it creates for him.

The Future of Poetry—Sri Aurobindo, P-53, Sri Aurobindo Ashram, Pondicheri—1953.

୨ । Encyclopaedia Americana—P-744, Vol-19, 1954.

ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଜାତି ହୁଏ ପରାଧୀନ । ଏହାର ଆତ୍ମରକ୍ଷାର ଶକ୍ତି ଲୋପ ପାଏ । ଯଥାର୍ଥରେ ଡଃ ମିଶ୍ର କୁହନ୍ତି, "ଜାତୀୟତା ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବସ୍ତୁ । ଏହା କୌଣସିପ୍ରକାର ଖଣ୍ଡିତ ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ଅଭିରୁଚିର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ । ଏକ ଦିଗରେ ଯେପରି ଏହା କାଳରେଖାରେ ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ସଂଲଗ୍ନ କରେ, ଦେଶର ପ୍ରାକୃତିକ ଭୂଗୋଳ ସହିତ ମାନସିକ ଭାବାବେଶରେ ଦେଶବାସୀଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ଏକାତ୍ମ କରେ, ସେହିପରି ଭାଷା, ସଂସ୍କୃତି, ଆର୍ଥିକ ଜୀବନ, ସାମାଜିକ ଚଳଣି—ଏ ସମସ୍ତ ଦିଗରୁ ଦେଶବାସୀଙ୍କ ମନକୁ ଏକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସମନ୍ୱୟ ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ କରେ (୩) ।" ଏକତାତ୍ତ୍ୱ ହିଁ ଜାତୀୟତାର ପ୍ରାଣ । ସେଥିପାଇଁ ଫକୀରମୋହନ ଉତ୍କଳର ସ୍ୱାଧୀନତା ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ସମଗ୍ର ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା । ଜନ୍ମଭୂମି ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକ ପବିତ୍ର ସ୍ଥାନ । ମାନବର ଜନ୍ମ, ଲୀଳାକ୍ଷେତ୍ର ଏହି ମାତୃଭୂମି । ଜନ୍ମଭୂମି ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ଅଶେଷ ମୋହ ଥିଲା, ତାହା ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି 'ଜନ୍ମଭୂମି' କବିତାରେ (୪) ।

ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କର ପରମୁଖାପେକ୍ଷିତା ଫକୀରମୋହନଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି । ଉତ୍କଳରେ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ଅଭାବ ନଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ନତଜାନୁ ପୂର୍ବକ ହାତପାତିବା ପରିତାପର ବିଷୟ । ବିଦେଶୀ ପାଠ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଗୋଟିଏ ଦସ୍ତଖତ ପରିବର୍ତ୍ତେ, କେତୋଟି ଟଙ୍କା ଆଣି, ଯେଉଁ ଉତ୍କଳୀୟମାନେ ନିଜକୁ ଭାଗ୍ୟବାନ ମନେକରୁଛନ୍ତି, ସେହିମାନେ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ଜାତିବିରୋଧୀ । ରାଜଭାଷା ଶିଖି ଅନ୍ୟର ଗୋଲାମି କଲେ ସମ୍ମାନ ବଢ଼େ ନାହିଁ । ରାଜା ଉପରେ ଜନହିତକର କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧନରେ କୁଣ୍ଠାପ୍ରକାଶ କରିବା ଲଜ୍ଜାର ବିଷୟ । ଆମର ଇତିହାସ, ଶିଳ୍ପକଳା ଓ କର୍ମନିପୁଣତାର ଢେର୍ ଢେର୍ ଉଦାହରଣ ରହିଛି । ପୂର୍ବେ ଇଉରୋପୀୟ ଲଳନାଗଣ ଉତ୍କଳୀୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ ଥିଲେ । ମାତ୍ର ଏବେ ସେହି ଉତ୍କଳୀୟ ମାଞ୍ଚେଷ୍ଟରରୁ ଖଣ୍ଡିଏ କନା ପାଇବାପାଇଁ ଲାଳାୟିତ । ଶସ୍ୟଶାମଳା ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ଭରା ଉତ୍କଳର ସନ୍ତାନ ନିଜପାଇଁ ମୁଠାଏ ଦାନା ଯୋଗାଡ଼ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ । ମହାରାଜା ଯୁଧିଷ୍ଠିର ରାଜସୂୟ ଯଜ୍ଞ କରି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ଉତ୍କଳୀୟ

---

୩ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରା (ଆଦିପର୍ବ)—ଡଃ ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର, ପୃ-୧୭-୧୮, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଶାନ୍ତିନିକେତନ, ୧ମ ସଂ-୧୯୬୪ ।

୪ । କାହିଁ ମୋ ଜନମ ଲଭି   କାହିଁ ଲୁପ୍ତ ଦେହ ?
କାହିଁ ମୋର ଲୀଳାସ୍ଥଳୀ   ମଧୁମୟ ଗେହ ?
ଜୀବନ ଜୀବିକା କାହିଁ   ପୂର୍ଣ୍ଣ ମନସ୍କାମ ?
ପବିତ୍ର ମୋ ଜନ୍ମଭୂମି   ପୁଣ୍ୟମୟ ଧାମ । (ଜନ୍ମଭୂମି)

ଫକୀରମୋହନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—୧ମ ଭାଗ, ପୃ-୫୩୯, କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ ଷ୍ଟୋର, ୨ୟ ସଂ-୧୯୬୩ ।

ସିଦ୍ଧାନ୍ତର । ଅଥଚ ସେହି ମାଟିର ସନ୍ତାନ ସୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ରଣପାଗ ଦେଖି ଭୟତ୍ରାନ୍ତ ହେବା ଲଜ୍ଜାର ବିଷୟ ନୁହେଁ କି ? ବାଣିଜ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟରେ ଯେଉଁ ଜାତି ଦିନେ ଉନ୍ନତିର ଚରମସୀମାରେ ଉପନୀତ ହୋଇପାରିଥିଲା, ଆଜି ବିଦେଶୀମାନେ ତାଙ୍କର ସେହି ସ୍ଥାନ ଦଖଲ କରିନେବାରୁ, ସେମାନେ ମାରବନ୍ଦ୍ରା ହୋଇ ବସିରହିବା ଘୋର ପରିତାପର ବିଷୟ । ଆମ ଓଳିତଳେ ଲୁଣ ଗଦା ହୋଇଥିବାବେଳେ ଲିଭରପୁରରୁ ଆମେ ଲୁଣ ଆମଦାନୀ କରୁଛୁ । ନିଜ ତନ୍ତୀବଂଶଙ୍କର ସର୍ବନାଶ କରି ମାଞ୍ଚେଷ୍ଟରରୁ ବସ୍ତ୍ର କିଣିକରି ନିଜକୁ ଗୌରବାନ୍ୱିତ ମନେକରୁଛୁ । ଜାତିର ମୁକ୍ତି ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ସମସ୍ତେ ଏକଜୁଟ ହୋଇ କାର୍ଯ୍ୟ ନକଲେ ପଶ୍ଚାତରେ ଅନୁତାପ କରିବାକୁ ହେବ (୫) ।

ବେଣ୍ଟା ଶଙ୍ଖଳିତର ବୋଲାଉଥିବା ଫକୀରମୋହନ ଜାତି ଓ ଦେଶର ଦୁର୍ଗତି ନାଶ ନିମିତ୍ତ ମନ୍ତ୍ରବାଣୀରେ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ସୃଷ୍ଟିପ୍ରିୟ ଏ ଦେଶରେ କୌଣସି ପଦାର୍ଥର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଯାହା ଅଭାବ, ତାହା କେବଳ ମନୋବଳ । ଫଳ ଓ ଜଳରେ ଯେଉଁ ମାଟି ଭରପୂର, ତାର ସନ୍ତାନଗଣ ଦୁଃଖରେ କାଳାତିପାତ କରିବା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ ନୁହେଁ କି ? ଏମାନଙ୍କର ଜାତି ଅଭିମାନ ନ ଆସିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବଦା ପଛରେ ପଡ଼ିରହିଥିବେ । ନିଜ ମାତାର ସମ୍ମାନରକ୍ଷା ଯେ ଜାଣେନାହିଁ, ତାର ପ୍ରାପ୍ୟ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଅପମାନ ସହ୍ୟ କରିବା । ଦେଶ ଓ ଜାତିର ଉନ୍ନତିକଲ୍ପେ ଏକମନପୂର୍ବକ କାର୍ଯ୍ୟ କଲେ, ମାନବ ନିଶ୍ଚୟ ବଡ଼ ହୋଇପାରିବ (୬) ।

---

୫ । ଉଠ ଉଠ ଭାଇ ବେଳ ବହିଯାଇ
ନାହିଁଟି ଭାଳ ମନରେ
କରିବୁ ଉପାୟ ଯହିଁ କଷ୍ଟକ୍ଷୟ
ହୋଇପାରେ ସହଜରେ (ଉତ୍କଳଭୂମି)
ଫ: ମୋ: ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ୧ମ ଭାଗ, ପୃ-୩୬୧ ।

୬ । ତେବେ କିମ୍ପା ମାତ ! ତୋ ପୁଅେ ନିତାନ୍ତ
ହେଉଛନ୍ତି ହୀନମାନ ?
ଜାଣିଲି ନିକର କେବଳ ତାଙ୍କର
ନାହିଁ ଜାତି ଅଭିମାନ ।
ମାତାକୁ ସମ୍ମାନ ନକରେ ଯେ ଜାଣ
ସେହି ତ ଅଧମ ସୁତ
ସେହି ସର୍ବସ୍ଥାନେ ଆଏ ଅପମାନେ
ସମାଜରେ ଅନାଦୃତ ।
(ଜନ୍ମଭୂମି—ଫ: ମୋ: ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ-୩୬୧) ୧ମ ଭାଗ ।

ସଂସାର ଏକ କର୍ମସ୍ଥଳୀ । ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଯିଏ ପଛରେ ପଡ଼ିଯାଏ, ତାର ଭବିଷ୍ୟତ ଉନ୍ନତିର ମାର୍ଗ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଏ । ଏଣୁ ସଂସାର ସମରରେ ଭୀତ ନହୋଇ ସାହସପୂର୍ବକ ଗତି କଲେ ସମସ୍ତ ବାଧାବିଘ୍ନ ଆପେ ଆପେ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଯାଏ । ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ଅନ୍ଧାନୁସରଣ ନକରି ତାର ପ୍ରତିରୋଧ କରିବାକୁ ସେ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ଶରୀରପତନ' ବା 'କାର୍ଯ୍ୟ-ସାଧନ' ପ୍ରତିଜ୍ଞା କରି ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧରେ ଅଗ୍ରସର ହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଜୟ ଟିକା ସୁନିଶ୍ଚିତ । କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧନାର୍ଥେ ଦେଶାନ୍ତର ଯିବାକୁ ହେଲେ ପଶ୍ଚାତପଦ ହେବା ଅନୁଚିତ । ଦୁର୍ଲଭ ମାନବ ଜନ୍ମନେଇ ପଶୁପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ସର୍ବଦା ନିନ୍ଦନୀୟ (୭) । ଅତୀତ ଅତୀତରେ ରହିଯାଉ । ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ପଥକୁ ପାଥେୟ କରି ଜୀବନଯୁଦ୍ଧରେ ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ସେ 'ଉତ୍ଥାନ ସଙ୍ଗୀତ'ରେ ଜାତିର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ବର୍ଣ୍ଣନା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକତ୍ରିତ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଦେଶୀ ଭାଷା ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଅନ୍ୟାୟ ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ତତ୍ପାଇଁ ନିଜର ପ୍ରକୃତି ଓ ସ୍ୱଭାବ ଭୁଲି ଅନ୍ୟକୁ ଅନ୍ଧାନୁସରଣ କରିବା ମୂର୍ଖତାର ପରିଚୟ । 'ଭାଇ କଲି' କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ, ଜାତିଆଣ ମନୋଭାବ ପରିତ୍ୟାଗ ପୂର୍ବକ ସାମୂହିକ କାର୍ଯ୍ୟସାଧନରେ ବ୍ରତୀ ହେବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରାଯାଇଛି ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଜାତୀୟଚେତନା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉତ୍କଳ ଭୂଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନହୋଇ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯାଇଛି ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷ ଦିଗକୁ । ଭାରତୀୟମାନଙ୍କୁ 'ଜାପାନ' କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦିଆଯାଇଛି । ୧୯୦୪–୦୫ ମସିହାରେ ରୁଷ ସହିତ ଜାପାନର ଭୟାନକ ଯୁଦ୍ଧରେ ଜାପାନବାସୀ ଯେପରି ଦେଶଭକ୍ତି ତଥା ଜାତିପ୍ରୀତିର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ବିଶ୍ୱ ଇତିହାସରେ ବିରଳ । ବୃଦ୍ଧାମାତା ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ରକୁ ସୈନିକ ବେଶରେ ସଜାଇ ରଣାଙ୍ଗନକୁ ପଠାଇଦେଇଛି । ନବଯୌବନା ରମଣୀ ସ୍ୱାମୀ ମଥାରେ ବିଜୟଟିକା ପିନ୍ଧାଇ, ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ସୁଶୋଭିତ କରାଇ ହସି ହସି ସ୍ୱାମୀକୁ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ଶତ୍ରୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛି । ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ଜାତୀୟ ପ୍ରୀତି ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଆଉ କ'ଣ ଆଶା କରାଯାଇପାରେ ? ଜାତୀୟ କବି ଫକୀରମୋହନ ଭାରତୀୟଙ୍କୁ ଜାପାନୀମାନଙ୍କଠାରୁ

---

୭ । ଶୁଣ ଶୁଣ ବାପା ମୋ ନିବେଦନ । ସାଧିବ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଜୀବନ ।
ପଛଘୁଞ୍ଚା ଦେଲେ କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧନେ । କିବା ପ୍ରୟୋଜନ ସେହି ଜୀବନେ ।
(ଉତ୍କଳଯୁବକ)

ଫ: ମୋ: ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ୧ମ ଭାଗ, ପୃ-୪୬୧ ।

ଦେଶପ୍ରେମ ଶିକ୍ଷାକରି ମାତୃଭୂମିର ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଆତ୍ମବଳି ଦେବାକୁ ଆହ୍ୱାନ କରିଛନ୍ତି (୮) ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଜାତୀୟତା ଭାବମୂଳକ କବିତାରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥମଟି ଉତ୍କଳୀୟତାବୋଧ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଭାରତୀୟତାବୋଧ । ସେ ଉତ୍କଳ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଭାରତର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଭାରତ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଜାତିର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେତେବେଳେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମରତ, ସେତେବେଳେ ଭାରତବାସୀ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟ ଦେଖି ନଥିଲେ । ବିଦେଶୀ ଶାସନକୁ ଆଦରରେ ଆବୋରିନେଇ ତା'ରି ମଧ୍ୟରେ ସେ କଳ୍ପନା କରୁଥିଲେ ତାଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ଜୀବନର କର୍ମପନ୍ଥା । ଯେକୌଣସି ଜାତି ପକ୍ଷରେ ଏହା ଯେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିତାପର ବିଷୟ ତାହା ସମସ୍ତେ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ନଜାଣିବାର ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଇଂରେଜ ଶାସକଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରିବାର ନୈତିକ ଅଧିକାର ସମସ୍ତେ ହରାଇ ବସିଥିଲେ । ସମାଲୋଚନା କରିବା ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରଶଂସା ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ହାସଲ କରିବାର ଅଭିଳାଷ ଅଧିକାଂଶ ଭାରତୀୟଙ୍କୁ ଗୋଲାମିର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧାଇ ଦେଇଥିଲା । ଏପରିସ୍ଥଳେ ଭାରତରେ ଏକ ଉଗ୍ର ଜାତୀୟବାଦର ଆବଶ୍ୟକ ରହିଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା କବି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ

---

୮ । ହେ ଜାପାନ ! ତୁମ୍ଭେ ପୂର୍ବ ଅଞ୍ଚଳ ଇଂଲଣ୍ଡ
ଦେଖାଇଲ ଜଗତକୁ ମହିମା ପ୍ରଚଣ୍ଡ
× × ×
ଦେଖାଇଲ ଯେଉଁ ଚୀନ ରୁଷିଆ ସମରେ
ଇତିହାସ ସାକ୍ଷ୍ୟଦେବ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷରେ
ଏକପୁତ୍ରା ବୃଦ୍ଧାମାତା ଦେଶ ରକ୍ଷା ପାଇଁ
ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିପାରେ ନିଦର୍ଶନ କାହିଁ ?
ସ୍ୱାମୀକୁ ଯୁବତୀ ଭାର୍ଯ୍ୟା ଅସ୍ତ୍ରରେ ମଣ୍ଡାଇ
ପଠାଇ ବୋଲୁଛି, ଯାଅ ଶତ୍ରୁ ମାରି ଯାଇ
× × ×
ହେ ଜାପାନ ! ଦେଶପ୍ରେମ ଦିଅ ଶିକ୍ଷାଦାନ
ନ ଭୁଲୁ ଭାରତବର୍ଷ ବୁଦ୍ଧ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ।
(ଜାପାନ)
ଫ: ମୋ: ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ୧ମ ଭାଗ, ପୃ-୩୬ ।

ସ୍ୱରରେ ଇଂରେଜଶାସନକୁ କଟୁ ସମାଲୋଚନା କରୁଥିଲେ, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଫକୀରମୋହନ ଥିଲେ ଅନ୍ୟତମ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଜାତୀୟବାଦୀ କବିତା ପାଠ କରିବା ସମୟରେ ଏହାର ପ୍ରଚାରଧର୍ମିତା କବିତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ହାନି କରିବା ଭଳି ଅନୁମିତ ହୋଇଥାଏ । ତଥାପି ଜାତିର ଅଧଃପତନ ସମୟରେ ସେ ଯେଉଁ ଜାତୀୟତାର ବାଣୀ ଏ ଦେଶକୁ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କୁ ଏକ ଜାତୀୟବାଦୀ କବିର ସମ୍ମାନ ଦେଇଛି ! କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଜନମାନସରେ ଜାତୀୟଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦେଶ ଓ ଜାତିକୁ ପରାଧୀନତା କବଳରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ସେ ଯେଉଁ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିଲେ, ତାହା ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ଅମର କରି ରଖିବ ।



ଆଲୋଚନା ବର୍ଗୀକରଣର ସମସ୍ୟା ଓ ସମ୍ଭାର :

ସାଧାରଣତଃ ଆଲୋଚନା, ସମୀକ୍ଷା ବା ସମାଲୋଚନାକୁ ସୃଜନଶୀଳ ରଚନାର ମୂଲ୍ୟାତ୍ମକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଅନେକ ଏହାକୁ ମୌଳିକ ରଚନା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ଏହା ସୃଷ୍ଟିର ଉର୍ଜମାକାଶ୍ମ, ଆଲୋଚନାର ଆଲୋଚନା । ମାତ୍ର ଆଲୋଚନାରେ ଆଲୋଚକର ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ, ଗଭୀର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥପଠନର ବିଦ୍‌ବତ୍ତା ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ପ୍ରସାରିତ ଚେତନାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ, ତାହା କୌଣସି ଗୁଣରେ ମୌଳିକ ରଚନାଠାରୁ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ । "ସୃଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯଦି ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି ବୋଲି ଧରାଯାଏ, ତେବେ ସମାଲୋଚନାକୁ ଜୀବନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବୋଲି କୁହାଯିବ, ଯାହାକି ସୃଷ୍ଟିର ସାଫଲ୍ୟ, ତାର ଅକୃତକାର୍ଯ୍ୟାଦିର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଥାଏ (୧) ।" ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଲୋଚକ ସର୍ବଦା ନିରପେକ୍ଷ ନୀତି ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ବାଧେୟ । ଭାବପ୍ରବଣତା ବା ହୀନସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଅସୂୟାଭାବ ଆଲୋଚନାକୁ କଳୁଷିତ କରିଥାଏ । ଏହା କେବଳ କେତେକ ନିନ୍ଦା ବା ପ୍ରଶଂସାର ସମାହାର ହେବା ଅନୁଚିତ । ଏହା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପଠନର ଉତ୍ସାହ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଦୂର ଅତୀତରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପୃଥିବୀର ଦୂରଦୂରାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିଧୃତ ପରମ୍ପରା, ମାନବଚରିତ୍ର, ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରିବା ସମାଲୋଚକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ (୨) । ଆଲୋଚନା ସମୟରେ ଆଲୋଚକ ସ୍ରଷ୍ଟାର କେଉଁ ବିଭାଗକୁ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ରଖିବ ଓ କେଉଁ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିବ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଅତୀତରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା ହୋଇ-ଯାଇଛି । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଆଲୋଚନାର ନୂତନ ଧାରା ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରିଛି । ଆଲୋଚକବର୍ଗଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବହୁ ବର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀର ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗୀକରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି ।

---

୧ । ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୂପ ଓ ବିକାଶଧାରା—ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରାଉତ, ଝଙ୍କାର – ଜାନୁଆରୀ ୧୯୮୩, ପୃ-୮୯୧ ।

୨ । ଆଧୁନିକତା ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ—ଡଃ ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର, ପୃ-୩୭, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ—୧୯୭୩ ।

ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ଆଲୋଚନା ବର୍ଗୀକରଣର ବହୁ ଆଧାର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ଲେଖକ ଆଲୋଚନା, ବିଷୟର ଆଧାର ଉପରେ ବର୍ଗୀକରଣ କରିଛନ୍ତି । ଫଳସ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ, ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର, ବ୍ୟାକରଣ, ଜୀବନ-ଶାସ୍ତ୍ର ଇତ୍ୟାଦିର ଆଧାର ଉପରେ ବି ଆଲୋଚନାମାନ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଏହି ପ୍ରଣାଳୀର ଆଧାର ଉପରେ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରିଛି ଦାର୍ଶନିକ ଆଲୋଚନା, ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଆଲୋଚନା, ବ୍ୟାକରଣାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ଇତ୍ୟାଦି । ଅନ୍ୟ କେତେକ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଦେଶର ନାମର ଆଧାର ଉପରେ ଆଲୋଚନା ବର୍ଗୀକରଣର ନିୟମ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି; ଯାହାଦ୍ୱାରା ଇଂରାଜୀ, ଆମେରିକୀୟ, ରୁଷୀୟ, ଫ୍ରାନ୍ସୀୟ ଆଦି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସୂକ୍ଷ୍ମଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ଆଧାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ନିରର୍ଥକ । ସେଥିପାଇଁ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରି ଆଲୋଚକଗଣ କେତେକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଆଧାର ଉପରେ ଆଲୋଚନାର ବର୍ଗୀକରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅନୁଭବାତ୍ମକ, ଐତିହାସିକ, ନିର୍ଣ୍ଣୟାତ୍ମକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ, ତୁଳନାତ୍ମକ ଐତିହାସିକ, ଜୀବନବୃତ୍ତାନ୍ତୀୟ, ନୈସର୍ଗିକ, ଶାସ୍ତ୍ରୀ, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ, ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ, କ୍ରିୟାତ୍ମକ, କାର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦୀ, ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଆଦି ଭାବରେ ବିଖ୍ୟାତ । ସେହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀଗୁଡ଼ିକୁ ଏଠାରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା ।

୧-ଅନୁଭବାତ୍ମକ ବା ଅନୁମାନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ— ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବପୁରାତନ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ଭାବରେ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି । ଇଂରାଜୀ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ତିନିଶହ ବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୁରାତନ । ଆଲୋଚନାର ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ଏହାର ଜନ୍ମ । ଏହି ଆଲୋଚକଙ୍କ ପ୍ରଥମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ନିଶ୍ଚିତ ମୂଳ ଆଧାର ଉପରେ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବା । ଦ୍ୱିତୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ପ୍ରସଙ୍ଗୋଚିତ ଭାବରେ ବିଷୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଆଲୋଚକର ଆଲୋଚ୍ୟ ଦୁଇଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲେ ତୃତୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସରଳତାକୁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରିବାରେ କୌଣସି ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀର ମୂଳ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଉଛି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଆଲୋଚନା । ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଭୌତିକ ତଥା ରସାୟନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଯିବା ନିୟମର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ରହିଛି; ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା କଦାପି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର ମନୋନୁକୂଳ ବିବେଚନ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କାବ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ପାଠ କରିବା ପରେ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଅନୁଭବ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ରୁଚି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ ।

ଅନୁମାନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀର ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ଦୁଇଗୋଟି ବିଶେଷ ନିୟମ ଉପରେ ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥମତଃ ଗୁଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟର ବର୍ଗୀକରଣ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ କଳା ପ୍ରକୃତିର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା କେତେକ ନିୟମର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହେବା ଉଚିତ । 'ନିୟମ'ର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଆଲୋଚକ ଯେପରି ଭାବରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ବୁଝିଥାଏ, ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମାକୁ ସେହିପରି ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ବା ବୁଝିବା ଅବଶ୍ୟକ । ତୃତୀୟତଃ କଳା ସର୍ବଦା ଉନ୍ନତ ଦିଗରେ ଗତି କରୁଥିବାରୁ ଏହା କୌଣସି ସମୟରେ ପରାକାଷ୍ଠାର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଶିଖରରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ନପାରେ । 'ଗତି' ଏହାର ଜୀବନ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ସର୍ବଦା ପ୍ରବହମାନ । ତେଣୁ ଆଲୋଚକ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ସାହିତ୍ୟକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ଅନୁମାନ ବା ଅନୁଭବ କରି ଆଲୋଚନା କଲେ, ସେଠାରେ ସେ ବିରାଟ ଭୁଲ୍ କରି ବସିବ ।

୨-ଐତିହାସିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ—ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ରେନେସାଁ କାଳରେ ଏହିପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହି ପ୍ରଣାଳୀରେ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟିକାଳ ଏବଂ ତତ୍କାଳୀନ ବାତାବରଣ ଉପରେ ଧ୍ୟାନ ନିବେଶ କରାଯାଇ ତାର ସମୁଚିତ ବିବେଚନା କରା-ଯାଇଥାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଗ୍ରନ୍ଥର ଲିଖିତ ସମୟ, କାର୍ଯ୍ୟ ତଥା କାରଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ପାଠକବର୍ଗଙ୍କ ଧ୍ୟାନକୁ କଳାକୃତିରୁ ଦୂରେଇନେଇ ଯୁଗ ଜୀବନ ଉପରେ ନିବଦ୍ଧ କରାଯାଇଥାଏ । ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୀତିକ, ଅର୍ଥନୀତିକ, ସାମାଜିକ ତଥା ଶିକ୍ଷା ଆଦି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଉପରେ ଆଲୋଚକ ଲକ୍ଷ୍ୟରଖି ତାର ଆଲୋଚନା କରିଥାଏ । ଏଥିରେ ଯୁଗର ଆତ୍ମାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କଳାକୃତି ପ୍ରତି ପାଠକର ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧି କରି ନଥାଏ । କଳାକାର ଏହାପାଇଁ କିଛି ବିଶେଷ ଚିନ୍ତନ ଧାରାର ପୋଷାକ ମାତ୍ର ରହିଯାଏ ଓ ତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଏହିଥିରେ ହିଁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । କାରଣ ଯୁଗ ବିଶେଷର ପ୍ରମୁଖ ବିଚାରଧାରାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ଏହାର କଳାକୃତିରେ ମିଳିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଯୁଗ ବିଶ୍ଳେଷଣର ପ୍ରଧାନ ତତ୍ତ୍ୱ ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିବା ସମୟରେ କଳାକୃତି ଗୌଣ ରୂପ ନେଇଥାଏ ।

୩-ନିର୍ଣ୍ଣୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ—ଏହି ପ୍ରଣାଳୀର ପ୍ରଚାର ଓ ଲୋକପ୍ରିୟତା ମୂଳରେ ଦୁଇଟି କାରଣ ବିଦ୍ୟମାନ । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ରେନାସାଁ କାଳରେ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର ବିସ୍ତୃତ ଅଧ୍ୟୟନ ତଥା ତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପ୍ରତି ମାନ୍ୟତା ଓ ଦ୍ୱିତୀୟରେ ପଣ୍ଡିତକାରିତାର ପ୍ରଚାର । ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଚାର ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ଗଣ ଏହାର ପଠନ ଓ ପାଠନରେ ବ୍ୟାପୃତ ରହିଲେ । ତୁର୍କ ଅଧିକାର ପରେ ଯେଉଁ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଲୁଚି ରହି

ଆପଣାର ଅମୂଲ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ରତ୍ନକୁ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ, ସେମାନେ ପୁନର୍ବାର ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ବିଦ୍ୟା ତଥା କଳାର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । ଫଳସ୍ୱରୂପ ସମଗ୍ର ଇଉରୋପରେ ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା ଏବଂ ସମସ୍ତ ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀ କେବଳ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟରେ ମୁଦ୍ରଣ ଯନ୍ତ୍ରର ଆବିଷ୍କାର ଦ୍ୱାରା ଏତେ ସଂଖ୍ୟାରେ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା ଯେ, ଯେଉଁଥିପାଇଁ କୌଣସି ପୁସ୍ତକର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା କେବଳ ଜଟିଳ ହେଲା ନାହିଁ, ଅସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ହେଲା । ତେଣୁ ପାଠକପାଠିକା ଏପରି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କୁ ଖୋଜୁଁଥିଲେ, ଯିଏ ସେମାନଙ୍କୁ ଯଥାଯଥଭାବେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଓ ନିକୃଷ୍ଟ ପୁସ୍ତକ ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା ଦେଇପାରିବ । ଏହାଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏମାନେ ପାଠକ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ କଲେ । ନିର୍ଣ୍ଣୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବହୁବିଧ ଥିଲେ ହେଁ, ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ପୁସ୍ତକ ତଥା ଲେଖକଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଅନୁଯାୟୀ ତାର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ।

ସାଧାରଣ ରୂପରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିଥିବା ଦଳ ଦୁଇଟି ବର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ପ୍ରଥମବର୍ଗ ଥିଲେ ପ୍ରାଚୀନପନ୍ଥୀ । ସେମାନଙ୍କର ଧାରଣା ଥିଲା ପ୍ରାଚୀନ ଲେଖକଗଣ ସାହିତ୍ୟର ଶୀର୍ଷସୋପାନ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲେ ଓ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଯୁଗର କୌଣସି ସ୍ରଷ୍ଟା ସେମାନଙ୍କର ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଞ୍ଚି ନପାରେ । ଫଳତଃ ଗ୍ରୀକ୍ ତଥା ରୋମ୍‌ର ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟକାର (ହୋମର, ଭର୍ଜିଲ) ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇଛନ୍ତି, ତାହା ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ଧାରଣା ଥିଲା । ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ରୂଢ଼ିବାଦୀ ବା ପ୍ରାଚୀନପନ୍ଥୀଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ଗ୍ରୀକ୍ ତଥା ରୋମୀୟ ଆଲୋଚକଙ୍କ (ଅରିଷ୍ଟ, ହୋରେସ୍) ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ନିୟମ ଓ ରଚନା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅଦ୍ୱିତୀୟ । ତାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା କାଳଜୟୀ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଗ ଏହି ରୂଢ଼ିବାଦୀଙ୍କ ପ୍ରାଚୀନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣମାନ୍ୟତା ପ୍ରଦାନ କରିପାରୁ ନଥିଲେ । ଯଦିଓ ଏମାନେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି, ତଥାପି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଫଳପ୍ରଦ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ବିଚାର ଅନୁଯାୟୀ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ମାନଦଣ୍ଡର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିବାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସହାୟତା ନିଆଯିବ ନାହିଁ । ନିର୍ଣ୍ଣୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ସଫଳତା ତୁଳନାତ୍ମକ ମାନଦଣ୍ଡ ସହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ ।

୪-ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ—ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ କେତେକ ଆଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଓ ହୀନତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ, ଯାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଦ୍ୟାବଧି ସ୍ୱୀକୃତ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଗତିରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନିଜପାଇଁ ତଥା ଆଲୋଚନାର ଆଧାର ନିମିତ୍ତ ସେମାନେ କେତେକ ନିୟମ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବର୍ଗୀକରଣ, କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ, ସମ୍ବନ୍ଧ-ସମୀକ୍ଷା, ତତ୍ତ୍ୱର ବିବେଚନ, ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦିର ଆଧାରକୁ ନେଇ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଆଧାରକୁ ଗ୍ରହଣ କରି କେତେକ ଆଲୋଚକ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗରେ ବିଭାଜନ କଲେ । ତାର କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ଓ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସମ୍ବନ୍ଧର ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ, ଶବ୍ଦର ଧାତୁରୂପର ଆବିଷ୍କାର ଓ ଦେଶବିଶେଷର ସାମାଜିକ ତଥା ରାଜନୀତିକ ଏବଂ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଜୀବନକୁ ଭୂମିକା ଭାବରେ ରଖି ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିର ବିଚାର ଆରମ୍ଭ କଲେ । ମନୋ-ବିଜ୍ଞାନର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ କବି ହୃଦୟକୁ ପରୀକ୍ଷା କଲେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନରେ କେତେ ପରିମାଣରେ ସହାୟତା ମିଳିଲା, ତାହା ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ବିବଦମାନ । କାରଣ ବିଜ୍ଞାନ ଯଦି ଆମକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଦର୍ଶନ କରାଇପାରିଲା ନାହିଁ, ତେବେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ କିପରି ବା ସାହିତ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବ ?

ଏହି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ଗତ ଏକଶତବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ କିଛି ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଛି ଓ ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଛି । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଇଂରାଜୀ ଐତିହାସିକ ଟେନ୍ ପ୍ରଣୀତ ଇତିହାସର ଭୂମିକାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ମୋର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏପରି ଇତିହାସ ଲେଖିବା, ଯେଉଁଥିରେ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟର ଆଭାସ ମିଳିବ ।'' ତାଙ୍କର ଏହି ମତାମତ ପରେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଣାଳୀର ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଐତିହାସିକ—ଦୁଇଜଣଙ୍କୁ ଜୀବ-ପ୍ରଗତି ଇତିହାସର ଅନ୍ତର୍ଗତ କରାଗଲା । ଡାରଉଇନ୍‌ଙ୍କ ପରି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନେକ ପ୍ରମାଣ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କଲେ—ପ୍ରକୃତି ସ୍ୱଭାବତଃ ପ୍ରଗତି କରିଆସିଛି ଏବଂ ପୃଥିବୀପୃଷ୍ଠରେ ଯେତେ ଜୀବଜନ୍ତୁ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରାଚୀନ ଅବସ୍ଥା ଓ ଆଧୁନିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ, ସେମାନେ ଯେ ପ୍ରଗତିର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ଦେଇ ଅଜିର ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିଲେ ସମଗ୍ର ପ୍ରକୃତି ନିଜର ପ୍ରାଚୀନ ଅବସ୍ଥାରୁ ଅଂଶିକ ରୂପରେ ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ପ୍ରଗତି କରିଆସିଛି ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତରେ କରିବ ମଧ୍ୟ । ଏହି ପ୍ରଗତି ସଭ୍ୟତା ସ୍ତରରେ ସମସ୍ତେ ସମସ୍ତେ ଦର୍ଶନ ହୋଇ ରହିଯିବ । ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସକୁ ଏହି ପ୍ରଗତି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଅନ୍ତର୍ଗତ

କରିବା ଦ୍ୱାରା କିଛି ଲାଭ ଓ କ୍ଷତି ହୋଇଛି । ଲାଭ ମଧ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀରେ ଏହାର ସମ୍ବନ୍ଧ ଗାଢ଼ ହୋଇଗଲା ଓ ଏହି ଦୁଇଟିର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଅନେକ ସାହିତ୍ୟିକ ଜଟିଳତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ବାତାବରଣ ତଥା ଦେଶକାଳକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ଆଲୋଚନାରେ ବ୍ୟାପୃତ ରହିଲା ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଣାଳୀ ମଧ୍ୟ ବାତାବରଣ ତଥା ପ୍ରକୃତିର ନିୟମକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା ଜୀବପ୍ରଗତିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିର୍ମିତ କଲା । ଏଣୁ ଦୁଇଟିର ଆତ୍ମିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହା ସହିତ ଅନ୍ୟଗୋଟିଏ କ୍ଷତି ମଧ୍ୟ ହେଲା । ସାହିତ୍ୟିକ ଅଥବା ଐତିହାସିକ ବାତାବରଣ ତଥା ଦେଶକାଳର ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଏତେ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଧ୍ୟାନ ଦେଲେ, ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ତାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଦୂଷିତ ହୋଇଗଲା । ତାର ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସାହିତ୍ୟର ନହୋଇ ଦେଶକାଳର ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ ବ୍ୟାପୃତ ରହିଲା ଓ ମହତ୍ତ୍ୱର ବସ୍ତୁ ଗୌଣ ହୋଇଗଲା ।

୫-ତୁଳନାତ୍ମକ ଐତିହାସିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ—ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀର ତ୍ରୁଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କେତେକ ଆଲୋଚକ ଅନ୍ୟ ଏକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀର ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ, ଯାହା ତୁଳନାତ୍ମକ ଐତିହାସିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ନାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କଲା । ଆଲୋଚକଗଣ ବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଶବ୍ଦ ନେଇ ଏହାର ନାମକରଣ କଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଆଲୋଚନା ସର୍ବଦା ତୁଳନାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଏହି ନୂଆ ଶ୍ରେଣୀର ଆଲୋଚକମାନେ ଶରୀରଶାସ୍ତ୍ର, ଲୋକଗାଥା, ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ତଥା ଶବ୍ଦ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଶାସ୍ତ୍ର ସହିତ ଏହାର ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରଭାବକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା । ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ଅତୀବ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ ବି ଏଥିରେ କେତେକ ପରିମାଣରେ ତ୍ରୁଟି ରହିଛି । ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁଯାୟୀ ଆଲୋଚକ ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟରେ ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରଭାବର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବ, ସେତେବେଳେ ସେ ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଗୌଣ ମନେକରି କେବଳ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ପୁସ୍ତକ ଅଥବା ପରମ୍ପରାକୁ ପ୍ରଧାନ ବୋଲି ମାନିନେବ । ବାସ୍ତବରେ ଏହି ପ୍ରଣାଳୀର ନାମକରଣ ହିଁ ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହାର ନାମ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ନହୋଇ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତ୍ୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ହେବା ବିଧେୟ । କାରଣ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ମାନୁଥିବା ଆଲୋଚକ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନଶୀଳ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ତା' ନିକଟରେ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଏହି ଆଲୋଚକ ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ—ସମଗ୍ର ଇଉରୋପ ମାନସିକ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ରୂପ ସମନ୍ୱିତ ଓ ତାର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟପ୍ରଣାଳୀ ବିଭିନ୍ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସମାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିଥାଏ । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ପରିପୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ଆଲୋଚକ ଅନ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଅଥବା ଅନ୍ତର୍ଦେଶୀୟ ପ୍ରଭାବର ମାପ ଲଗାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପାଇଁ କେବଳ ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରଭାବକୁ ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ଭାବରେ ମାନିନେଇ ଆପଣା ଲକ୍ଷ୍ୟର

ପରିପୂର୍ତ୍ତି କରିବା ନିହାତି ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ । ଏହା ସହିତ ଧ୍ୟାନ ରଖିବା ଉଚିତ, ଆଲୋଚକ ଗୃହିଲେ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ନିସ୍ୟାତ୍ମକ ରୂପ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ । ଏହାକୁ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ଆବର୍ତ୍ତିତ ବୋଲି ମାନି ନେଇପାରେ ଅଥବା ଏହାକୁ ବସ୍ତୁର ଅଧିବାସୀଙ୍କ ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ରୂପେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରେ କିମ୍ବା ଏହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ସ୍ଥିର କରିପାରେ ବା ଏହାକୁ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧର ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ରୂପେ ମାନିନେଇପାରେ । ଏହି ଆଲୋଚନାର ମୂଳସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଲା ବର୍ଣ୍ଣନ ତଥା ବିବେଚନର ବିଶିଷ୍ଟ ତତ୍ପରତା । ବିଜ୍ଞାନର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କାହାକୁ ପ୍ରଶଂସା ବା ଭର୍ତ୍ସନା କରେନା । କାହାକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବା ହୀନ ବୁଝେନା । ତାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନ ଓ ବିବେଚନ । ମାତ୍ର ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ, ସମସ୍ତ ବିଷୟ ଉପରେ ନିଜର ସମ୍ମତି ଅଥବା ବିରୋଧ ପ୍ରକଟ କରିବା । ନ୍ୟାୟାଧୀଶଙ୍କ ପରି ନ୍ୟାୟ କରିବା ଓ ନିଜର ନିର୍ଣ୍ଣୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଦେବା ବିଜ୍ଞାନବେତ୍ତାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହି ଆଲୋଚନା ସ୍ୱୀକାର କରେ, ଯଦିଓ ଆଲୋଚକର ଆପଣା ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଦେବାର ଅଧିକାର ଅଛି, ମାତ୍ର ତାହା ତାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନୁହେଁ ।

୭-ଜୀବନବୃତ୍ତାନ୍ତୀୟ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ—ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଧ୍ୟାନରେ ରଖି ଏକ ନୂତନ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ଜନ୍ମଲାଭ କଲା, ଯାହା ଜୀବନବୃତ୍ତାନ୍ତୀୟ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ନାମରେ ଖ୍ୟାତ । ଏହି ପ୍ରଣାଳୀ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଡ୍ରାଇଡ଼େନ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲା । କବିମାନଙ୍କର ଜୀବନଚରିତ ଲେଖିବାର ସମ୍ବନ୍ଧରୁ ଏହି ପ୍ରଣାଳୀ ପ୍ରସ୍ଫୁରଲାଭ କଲା । ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁଯାୟୀ ସମସ୍ତର ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ପରୀକ୍ଷାପୂର୍ବକ, ତାକୁ ବାତାବରଣ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ କରି କଳାକାରର କଳାକୁ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାକୁ ହେବ । ଐତିହାସିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀଠାରୁ ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀରେ କେତେକ ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଛି । କଳାକାରର କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନା ଏକପ୍ରକାର ପ୍ରାମାଣିକ ତତ୍ତ୍ୱରୂପ, ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ଆମେ ତାର କଳାତ୍ମକତାର ପ୍ରଗତିକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିପାରିବା । ଉକ୍ତ ଆଲୋଚନାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଉଛି ଯେଉଁ ବାହ୍ୟ ବିଷମତା ଅଥବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କଳାକାରର ରଚନାରେ ନିହିତ, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ବିଷମତା ନୁହେଁ, ଏହା କବିର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭବ, ଅଧ୍ୟୟନ ତଥା ପରିବର୍ତ୍ତନପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ହିଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଏହା କଳା ତଥା କଳାକାରର ବୈଷମ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥିକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରାଏ ଓ ପ୍ରମାଣିତ କରେ, ବୈଷମ୍ୟଭାବନା ଭ୍ରାମକ ତଥା ଆଲୋଚକର ନିଜର ଅନୁଭବ ତଥା ଜ୍ଞାନର ନ୍ୟୂନତାର କାରଣରୁ ଏହି ବିଷମତା ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଏହି ପ୍ରଣାଳୀ କଳାକାର ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଆତ୍ମିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପିତ କରି ଆମକୁ ତାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇଥାଏ ଓ ସହଜ ରୂପରେ କଳାକାରର ହୃଦୟକୁ ମନ୍ଥନ କରି ତାଙ୍କୁ ଶୁଣିବାକୁ ଆଦେଶ ଦିଏ । ବେଳେବେଳେ କଳାକାରଙ୍କୁ ପାଖରୁ

ଦେଖିଲେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ହୃଦୟରେ ଅଶ୍ରଦ୍ଧାଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହେବାର ଆଶଙ୍କାଥିବାରୁ ଦୂରରେ ରହି ତାର ଆଶା ଓ ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ଜାଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରଣାଳୀ ଦ୍ୱାରା କଳାକାରର ହୃଦୟର ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ତାର ବାସ୍ତବ ତଥ୍ୟ ଜାଣି ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଥାଏ । ଏହି ପ୍ରଣାଳୀର ଅନ୍ୟତମ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି କଳାକାର ସହିତ ସାମ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରାମାଣିକ ରୂପରେ ଏହା ସିଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ ଯେ, କଳାକାର ଓ ତାର ରଚନା ଦୁହେଁ ଅଲଗା ବସ୍ତୁ ନୁହନ୍ତି ବା ଗୋଟିକୁ ଅନ୍ୟଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରାଯାଇନପାରେ । ଏହା ବିଶ୍ୱାସ କରେ, କଳାକାର ଯାହାକିଛି ଲେଖେ, ତାର ମୂଳସ୍ରୋତ କେଉଁଠି ନା କେଉଁଠି ତାର ବିଚାର, ଭାବନା, ଅନୁଭବ ତଥା କଳ୍ପନାରେ ଛପି ରହିଥାଏ ଓ ସହାନୁଭୂତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟୟନଦ୍ୱାରା ତାର ସ୍ରୋତକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରୁ । ସେହି କାରଣରୁ ଅନେକ ସାହିତ୍ୟିକ ଜଟିଳତା ସହଜରେ ସମାଧିତ ହୋଇପାରିଥାଏ । କୌଣସି କଳାକାର ନିଜକଥା ନିଜେ କହିବାକୁ ଯଥାର୍ଥ ମନେ କରିନଥାଏ । ତା' ଜୀବନର ଅନେକ ଗୋପନୀୟ ତଥ୍ୟ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ରହିଥାଏ । ଯାହା ହୁଏତ ପାଠକପାଇଁ ରୁଚିକର ଓ ଆବଶ୍ୟକ ଥାଇପାରେ । ଏହି ପ୍ରଣାଳୀ ତାର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥାଏ ।

୭-ନୈସର୍ଗିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ—ଏହି ପ୍ରଣାଳୀରେ କଳାକାରର ରଚନାକୁ ତାର ଅନ୍ୟ ସହିତ ଥିବା ସମ୍ପର୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ କରି ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ କଳାକାରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ବାତାବରଣ ବା ଦେଶକାଳ ମୁଖ୍ୟ ନୁହେଁ । କୌଣସି ରଚନାକୁ ଏହା କେବଳ ବାହ୍ୟ ରୂପରେ ଦେଖିଥାଏ ଓ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବସ୍ତୁ-ବିନା ତାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା କରି ବିବେଚନା କରେ । ଏଥିରେ ଆଲୋଚକ କଳାକାରର ବିଶେଷତାକୁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇନଥାଏ । ଅଥବା ତାର ବ୍ୟଞ୍ଜନାପ୍ରଣାଳୀ ଉପରେ ନିଜର ବିଚାର ପ୍ରକଟ କରେନାହିଁ । ଯଦି କଳାକାରର କୌଣସି ରଚନା ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଅର୍ଜନ କରିଥାଏ ବା କଳାର ପରାକାଷ୍ଠା ସେଥିରେ ନିହିତ ଥାଏ, ସ୍ୱତଃ ଏହା ଉପରେ କେଉଁ ସମସ୍ତ ବା କାହାର ପ୍ରଭାବ ରହିଛି ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ପଚାରିବାର ଅଧିକାର ଆମର ରହିଛି । କୌଣସି ଲେଖକର ଜୀବନୀ ସହିତ ପରିଚିତ ଥିଲେ ବି କୌଣସି ବାହ୍ୟ ଅଥବା ଆନ୍ତରିକ ଜ୍ଞାନକୁ ଆମେ ତାର କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନା ପରୀକ୍ଷାରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରିବା ଅନୁଚିତ । ଏହି ପ୍ରଣାଳୀ ଅନୁଯାୟୀ ଆଲୋଚକର ସମ୍ପର୍କ କେବଳ କଳାକାରର ରଚନା ସହିତ, ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପକରଣ ସହିତ ନୁହେଁ । ଏ ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ଆମେ ତାର ନିତ୍ୟ ଜୀବନରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରିଥାଉ । କାରଣ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ରୁଚିକର ହୋଇଥିଲେ, ତାର ପ୍ରଶଂସା କରିବା ଏବଂ ଅରୁଚିକର ହୋଇଥିଲେ ତା' ପ୍ରତି ବିମୁଖତା ପ୍ରକାଶ କରିବା ମାନବିକ ପ୍ରକୃତି । ଏହା ମାନବର ନୈସର୍ଗିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଅନ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏକ କୃତ୍ରିମ କାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଅଧିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

୮-ରୀତ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ—କେତେକ ଆଲୋଚକ ଆଲୋଚନାକୁ ଦୁଇଟି ବିଶେଷ ଆଧାର ଉପରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ରଚନାର ବାହ୍ୟରୂପ ଓ ଦ୍ଵିତୀୟଟି ତାର ଅନ୍ତଃରୂପ । ଏଥିରେ ଆଲୋଚକ ଆଲୋଚନା ସମୟରେ ରଚନାର ଅନ୍ତରାତ୍ମା, ତାର ଭାବବିନ୍ୟାସ ଓ ସେଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ତଥା ଚେତନାର ବିବେଚନା କରିଥାଏ । ଏହିପ୍ରକାର ଆଲୋଚକ ମତପ୍ରଦାନ କରି କହିଥାନ୍ତି, ଯଦି କୌଣସି କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନା କେବଳ କଳାକାର ଦ୍ଵାରା ହିଁ ପ୍ରଶଂସା ଲାଭକରେ, ତେବେ ଏହା ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥାଏ । କାରଣ ସେହି କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନା କେବଳ ଗୌରବମଣ୍ଡିତ ହୋଇପାରେ, ଯାହା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସମାନ ଭାବରେ ଆକର୍ଷିତ କରିଥାଏ । କଳାର ରୂପ ଓ ତାର ଅନ୍ତରାତ୍ମାରେ ପ୍ରଗାଢ଼ ସମ୍ବନ୍ଧ ରହିଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିଲେ ଏଥିରେ ରୂପ, ଗୌଣ ଓ ଅନ୍ତରାତ୍ମା ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଥାଏ । କଳାର ରୂପ ଓ ଆତ୍ମାରେ ଯେଉଁ ସମ୍ବନ୍ଧ, ମନୁଷ୍ୟର ରୂପ ଓ ଆତ୍ମାରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସମ୍ବନ୍ଧ । ତେଣୁ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପରେ ରୂପକୁ ମୁଖ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମାକୁ ଗୌଣ ସ୍ଥାନ ଦେବା ଅସଙ୍ଗତ । ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀରେ ଏ ପ୍ରକାର ବୈଷମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବାରୁ ଏହା ବିଶେଷ ଆଦୃତ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ ।

୯-ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ—ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ବିଗତ ପଚିଶବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ଵକାଳ ହେବ, ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅନେକ ନୂତନ ପ୍ରଶ୍ନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି । ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକମାନେ ଏହି ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କେବଳ ଦୁଇଟି ବିଶେଷତାର ଫଳ ସ୍ଵରୂପ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା—କୌଣସି କବିତା କେଉଁପ୍ରକାର ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ଏବଂ ରଚନା ତଥା ତାର ରଚୟିତା ମଧ୍ୟରେ କିପରି ଓ କେତେ ଗଭୀର ସମ୍ବନ୍ଧ ରହିଛି, ତାର ଆଲୋଚନା କରିବା । ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଥମେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ଲେଖକ ଏଡ଼ିସନ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ମାନବର ଦର୍ଶନ ଶକ୍ତି ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ମହତ୍ତ୍ଵପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେଥିପାଇଁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚକ୍ଷୁର ମହତ୍ତ୍ଵ ସର୍ବାଧିକ । ଏହି ଚକ୍ଷୁଦ୍ଵାରା ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁ ଦର୍ଶନ କରି ଆମେ ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍‌ଧି କରୁ । ଏହି ଆନନ୍ଦ ପୁଣି ଅକଥନୀୟ ଓ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ । ବେଳେ ବେଳେ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ନଥାଇ ମଧ୍ୟ ତାର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଆମେ ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିଥାଉ । ଏହା କେବଳ ସେତିକିବେଳେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିବ, ଯେତେବେଳେ ଆମେ ଆପଣାର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିଦ୍ଵାରା ସେହି ବସ୍ତୁର ଆକୃତି ଆପଣାର ମାନସପଟରେ ରଖିପାରିବୁ । ଚିତ୍ର ଅଥବା ମୂର୍ତ୍ତି ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମର ଚର୍ମ ଚକ୍ଷୁର ସମ୍ମୁଖରେ ରହିଥାଏ, ସେତେବେଳେ ସେ ଆମକୁ ଅପାର ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ପରନ୍ତୁ

ସେସବୁ ଦୃଷ୍ଟିସମ୍ମୁଖରୁ ଚାଲିଯିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ନିଜର କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ଆମେ ତାର ନିର୍ମାଣ ପଦ୍ଧତିକୁ ସହଜ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ବା ତାର ପ୍ରକୃତ, ଅବସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହେଲେ ଆମେ ସେଥିରୁ କୌଣସି ଆନନ୍ଦ ପାଇନଥାଉ । ପ୍ରଥମ ବର୍ଗ ଆନନ୍ଦକୁ ପ୍ରାଥମିକ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଆନନ୍ଦ ଗୌଣ ଆନନ୍ଦ ରୂପେ ନାମିତ କରିପାରୁ । ସେହିପରି ଆମେ ଯଦି ଦୃଶ୍ୟ ଅଥବା ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ ଉପରେ ବିଚାର କରୁ, ତେବେ ଏକ ବିଚିତ୍ର ସତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । କେତେକ ପାଠକ ସହଜ ଭାବରେ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଜଟିଳ ଭାବରେ ଏହାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ତାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି କରେ । ଆଉ କେତେକ ଭାଷା ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧିକାର ରଖି ତାର ଉପଲବ୍ଧି ପାଇପାରେ ନାହିଁ ଓ ଯଦିବା ପାଏ, ତେବେ ଏହି ଅନୁଭବ କେବେ କେବେ ଅଧା ରହିଯାଇଥାଏ । ଏହା ସହିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଷୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆନନ୍ଦ ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆନନ୍ଦଠାରୁ କିଛି ପରିମାଣରେ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତି ରୁଚିବୋଧର ଭିନ୍ନତା, ଶବ୍ଦାର୍ଥ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାର ଭିନ୍ନତା ଓ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିର ତୀବ୍ରତାରେ ଅସମାନତା ।

ଆଧୁନିକ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀର ସମର୍ଥକ ସାହିତ୍ୟ ନିର୍ମାଣ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଖୋଜିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହି କେତେକ ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରଣାଳୀଦ୍ୱାରା ଆନନ୍ଦପ୍ରାପ୍ତିରେ କେତେ ପରିମାଣରେ ସହାୟତା ମିଳିଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ବିଚାରଣୀୟ । ଏହି ପ୍ରଣାଳୀ ଅନୁଯାୟୀ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ସାହିତ୍ୟରୁ ଆନନ୍ଦ ପାଇଥାଏ । ମାନବର ମାନସିକ ସ୍ତରର କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କେଉଁ ଭାବରେ ଗତି କରିଥାଏ, ଏହା ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଜାଣିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରେ ତା'ପାଇଁ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଏହି ନିଷ୍କର୍ଷ ଉପଯୋଗୀ ଓ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ପଠନରୁ ଏକାନ୍ତ ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ଚାହେଁ ଓ ମାନବ ଜୀବନ ଉପରେ ତାର ପ୍ରଭାବର ମୂଲ୍ୟ ବୁଝିବାକୁ ଚାହେଁ, ସେ ଏଥିରୁ ବିଶେଷ ଲାଭବାନ ହୋଇ ନଥାଏ । ପୁଣି ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନା କେବଳ କୌଣସି ରଚନା ବିଶେଷ ତଥା ତାର ରଚୟିତାର ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । କୌଣସି ସୃଷ୍ଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଛି ମାନବ ମସ୍ତିଷ୍କର ପରିଚୟ । ସାହିତ୍ୟର ପାଠକ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ଆକୃତିକୁ ଦେଖି ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇଥାଏ; ମାତ୍ର ତା' ରଙ୍ଗର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଧାର ଅଥବା ବିଶ୍ଳେଷଣ ତା ପାଇଁ ନିରର୍ଥକ ଓ ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଅଳ୍ପ କିଛିଦିନ ପରେ ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ପାଠକର ଆନନ୍ଦ ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟତା କରିନପାରି ନିଜର ମୂଲ୍ୟ ହରାଇ ବସିଲା ।

୧୦-ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ—କେତେକ ବିଚାରକଙ୍କ ଧାରଣା କୌଣସି ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟି ପାଠକଲେ ସେଥିରୁ ସହଜରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ହୃଦୟର ଦର୍ଶନ ଓ

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନ ସହକାରେ ଲାଭ କରାଯାଇପାରେ । ଯେପରି କୌଣସି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ସହିତ ଆଳାପ କରିବାବେଳେ ତାଙ୍କର ଭାବନା, ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବଂ ମାନସିକ ବିଚାରଧାରା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜାଣି ହୋଇଥାଏ, ସେହିପରି କାବ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ସମୟରେ କବିଙ୍କର ବିଚାରଧାରା ଓ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜାଣି ହୋଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଯେତେ କବିଙ୍କର ଜୀବନବୃତ୍ତାନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି, ସେଥିରେ କବିର ଜୀବନବୃତ୍ତି, ଅନୁଭବ ତଥା ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଅନେକ ଘଟଣା ସହିତ କାବ୍ୟର ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପିତ । କେହି କେହି ମତପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି, କାବ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରକାଶକ ଓ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଞ୍ଚିବା ଏବଂ ପରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେଲେ କବିର କାବ୍ୟ ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ସଫଳ ସହାୟକ । ଏ ପ୍ରକାର ବିଚାରର ପଦ୍ଧତି ଦ୍ୱାରା କିଛି ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ହେବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । ଏହି ବିଚାରଧାରା ଅନୁସାରେ କାବ୍ୟ କାବ୍ୟ-ନୁହେଁ, ଏହା କବିର ମାନସିକ ପ୍ରୌଢ଼ତା ତଥା ପରିପକ୍ୱତାର ପ୍ରକାଶ ଏବଂ କବି ମନର ଚିତ୍ର ତଥା ତାର ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଜୀବନର କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାତ୍ର । କବିର କବିତା ତାର ଜୀବନବୃତ୍ତି, ତାର ସଫଳତା ଓ ବିଫଳତାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ । ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରତିପାଦନ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆହୁରି ସଫଳତାର ସହିତ ହୋଇଥାଏ । ନାୟକ ଯାହାକିଛି କୁହେ, ଶୁଣାଏ ଏବଂ ଯେଉଁ ସଫଳତା ବା ବିଫଳତା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ, ସେ ସବୁ କିଛି ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୂପରେ ଅନୁଭବ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସମର୍ଥକମାନେ ମତ ଦେଇଥାନ୍ତି ଯଦି କବି ତଥା ତାଙ୍କ ରଚିତ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ନହୁଏ ଏବଂ କବିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ତାର କାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଅଲଗା କରିଦିଆଯାଏ, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱୟଂ ନିଜକୁ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ଅଥବା ମୂଳ କବିର କୌଣସି ମିଥ୍ୟା ପ୍ରତିମା ନିର୍ମାଣ କରି ତାର ଅର୍ଚ୍ଚନା ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ କବି ଓ ତା' କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପିତ ହେବା ଉଚିତ ।

ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ମାନ୍ୟତା ପ୍ରଦାନ କରାଗଲେ, ଆମକୁ ମାନିନେବାକୁ ହେବ, କାବ୍ୟ କବି ଜୀବନର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିବିମ୍ବ । କାବ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଅଧ୍ୟୟନରେ କବିର ବାସ୍ତବ ରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ ରୀତିରେ ପାଠକଲେ କବି ମନର ଏକ ଅସତ୍ୟ ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ମତ ସର୍ବଥା ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ, କାବ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ସମୟରେ ଯାହା ଦୃଷ୍ଟିସମ୍ମୁଖକୁ ଆସେ ତାହା କବିର ପ୍ରତିରୂପ ବା ଚରିତ୍ର ଅଥବା ତା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ସଠିକ୍ କହିହେବ ନାହିଁ । କୌଣସି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କବିତା ବା ମହାକାବ୍ୟ ପାଠକଲେ ଏହି ତଥ୍ୟ ସେତେବେଳେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଥାଏ । ଗୀତି କାବ୍ୟରେ କେବେ କେବେ କିଛି ଅଂଶରେ ଏପରି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସତ୍ୟ ବୋଲି ମନେ ହୋଇଥାଏ । ତଥାପି ଏଥିରେ କବିର ପରିଚୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅନେକ

ଅନୁସନ୍ଧାନର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଅନେକ ସମୟରେ କବି କୌଣସି ଭାବାବେଗ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ହୋଇ କବିତା ରଚନା କରିଥାଏ । ମାତ୍ର ସେ ହିଁ ହେଉଛି ସଫଳ କବି ଯିଏ ଏହି ଭାବାବେଗରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ ରଖି ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥାଏ । କବି ନିର୍ଲିପ୍ତ ରହିଲେ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ଅନ୍ୟ ଦୁଃଖରେ ଭରିଲା ତା' ଜୀବନର ଅସହାୟତାକୁ ପ୍ରଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଏ । ଯଦି ସେ ନିଜେ ଏହି ଭାବୋଦ୍ରେକର ଶିକାର ହୋଇଯାଏ, ତେବେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ବିଶେଷ ସଫଳତା ଲାଭ କରିପାରେ ନାହିଁ । କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ଦେଖିବାକୁ ବା ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ କବି ଚେତନାର ଅଂଶୀଦାର ହେବାକୁ ହେବ କିନ୍ତୁ ତାର ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ନୁହେଁ; ତାର ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତିର ଭାଗୀଦାର ହେବାକୁ ହେବ, ମାତ୍ର ତାର ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ଭାବରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଦେବା ଅନୁଚିତ ।

୧୧-କ୍ରିୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ—ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ନିରୂପଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚକ ଅସମର୍ଥତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଅଥବା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସଫଳ ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି, ସେହି ସମୟରେ ଦାର୍ଶନିକଗଣ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ପାରଦର୍ଶିତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପାଦରେ କ୍ରୋଚେଙ୍କ ପରି କେତେକ ଆଲୋଚକ ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଆଲୋଚନାକୁ ନିୟମ, ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ବର୍ଗୀକରଣ ପ୍ରଣାଳୀ ତଥା ବ୍ୟାକରଣାତ୍ମକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଆଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟଦ୍ୱାରା ତୀବ୍ର ପ୍ରଭାବକୁ ହିଁ ଆଲୋଚନାର ମୂଳାଧାର ଭାବରେ ମାନିନେଇଥିଲେ, ଶୈଳୀ ତଥା ବସ୍ତୁବିଶେଷକୁ ଅନ୍ୟୋନ୍ୟାଶ୍ରିତ ବୋଲି ଭାବିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ଆଲୋଚନାକୁ ଏମାନେ କୌଣସି ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେଲେ ନାହିଁ । ଆଲୋଚକବର୍ଗ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବାହ୍ୟରୂପରେ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଆରୋପିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଥିଲେ, ସେହି ପ୍ରଥାକୁ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଦୂଷିତ ବା ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କଲେ । କାରଣ ଅଧିକାଂଶ ଆଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟକାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ (ସାହିତ୍ୟକାରଙ୍କ ଜୀବନୀ, ଧର୍ମ, ପରିସ୍ଥିତି ଇତ୍ୟାଦି) ବାହ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପରୀକ୍ଷା ଓ ଆଲୋଚନା କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ଏହି ଦର୍ଶନବେତ୍ତାମାନେ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଅନେକ ନିରର୍ଥକ ରୂଢ଼ିବାଦରୁ ମୁକ୍ତକରି ଏକ ନବୀନ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କଲେ ଓ ତାହା ବହୁ ଆଲୋଚକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହେଲା । ଏହି ଯେଉଁ ନୂତନପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କଲା, ତାହା ହେଲା କ୍ରିୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ।

ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀର ସମର୍ଥକ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥାନ୍ତି, ଯେତେବେଳେ ଆଲୋଚକ କବିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ତଥା ତା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିପାଦିତ କାର୍ଯ୍ୟ—ଏ ଦୁଇଟିର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧର ପୂର୍ଣ୍ଣଜ୍ଞାନପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇପାରିବ, ସେତେବେଳେ ଯାଇ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଲୋଚନା ଜନ୍ମଲାଭ କରିବ । କବିର ଆଦର୍ଶ ବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କ'ଣ ? ଏହା କେତେ ପରିମାଣରେ

ଉନ୍ନିତ ଲାଭ କଲ ? ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ତଥା କୃତିରେ ଥିବା ସମ୍ବନ୍ଧ କେତେ ଗମ୍ଭୀର ? କବି ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ପୂରଣ କରିପାରିଛି—ଏହି ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର କ୍ରିୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାହିତ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ସିଦ୍ଧି ଯେତିକି ନିକଟତର ହେବ, ତାର କୃତି ସେହି ପରିମାଣରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଲାଭ କରିପାରିବ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିଲେ ଅନୁଭବ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ଯେତିକି ଗମ୍ଭୀର ହେବ, ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ସେହି ପରିମାଣରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଅଥବା କାବ୍ୟରେ ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରକାର ଆନ୍ତରିକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା ଉଚିତ ।

ଉକ୍ତ ପ୍ରଣାଳୀରେ ଏଯାବତ୍ ଦୁଇଟି ପ୍ରଶ୍ନ ଅସମାଧିତ ରହିଯାଇଛି । ପ୍ରଥମତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠତାର କ'ଣ କେବଳ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସ୍ତର ରହିଛି ? କେବଳ ତାର ଅନୁଭବ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟର ଆଧାର ଉପରେ କ'ଣ ଅଧିକାଂଶ କବିଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇପାରିବ ? ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନେକ ସ୍ତର ଓ ବର୍ଗ ରହିଛି । ଏହା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଛି ଅନେକ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଅନୁଭବ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଆସନକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି । କେବେ କେବେ ପୁଣି ଅନୁଭବ ତଥା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ କବିର କାବ୍ୟଶକ୍ତିର ପ୍ରମାଣ ନକରି ଶବ୍ଦଯୋଜନା ଅଥବା ବାକ୍‌ଚାତୁରୀକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରିଥାଏ । ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ । କେତେକ କଳାକାର ପ୍ରାଚୀନ ପନ୍ଥୀଙ୍କ ନିୟମାନୁଯାୟୀ କଳାସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ସେହି ସୃଷ୍ଟି ଏପରି ପରିପକ୍ୱ ଓ ପ୍ରାମାଣିକ ହୋଇଥାଏ ଯେ, ସହଜ ଭାବରେ ସେମାନେ ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂରଣ କରିପାରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଅନୁଭବ ତଥା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ପରନ୍ତୁ ନବୀନବସ୍ତୁ, ନବୀନଶୈଳୀ ଓ ନବୀନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଉକ୍ତ କଳାକୃତିରୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା କିପରି ସମ୍ଭବ ହେବ ? ଯେତେ-ବେଳେ ପ୍ରାଚୀନ ପଦ୍ଧତି, ପୁରୁଣା ସାଧନା ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହତକର ଓ ଫଳପ୍ରଦ ନହୁଏ, ତା ସ୍ଥାନରେ ବା ତା ବିରୋଧରେ ନବୀନଶୈଳୀ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥାଏ । ସହଜ ତଥା ସରଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ କଳ୍ପନାତ୍ମକ ତଥା ରହସ୍ୟ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା । ଶାନ୍ତ ତଥା ସନ୍ତୋଷର ସ୍ଥାନ ନିଏ ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ଓ ଉନ୍ମାଦ । ତେଣୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଅଥବା ହୀନତାର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କିପରି ଏବଂ କେଉଁ ଭାବରେ କରାଯାଇପାରିବ ? କ୍ରିୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ତ୍ରୁଟି ହେଲା ଆଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟି କଳାକାରର କଳାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଆଲୋଚକ ତଥା ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ରହିଯାଏ । ଫଳସ୍ୱରୂପ କଳାକାରର କଳା ଗୌଣରୂପେ ରହିଥାଏ ଓ ଆଲୋଚକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅସାଧାରଣ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ । ଏହାର ଅନ୍ୟତମ

ତ୍ରୁଟି ହେଲା, ଏହା ସାହିତ୍ୟକାରର ଜ୍ଞାନ ଓ ବିଦ୍‌ବତ୍ତାକୁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ନଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିରୁଚିକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଏ । ତେଣୁ ଏହା କୌଣସି ସର୍ବଜନସ୍ୱୀକୃତ ମାନଦଣ୍ଡ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀକୁ ଅନୁସରଣ କଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ରିୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ସ୍ୱତଃ ଏକ କଳାତ୍ମକ କୃତି ହୋଇଯିବ ଓ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହେବା କାରଣରୁ ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବ । ତେଣୁ ଯେତେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ଏକ ସର୍ବଜନସ୍ୱୀକୃତ ଭାବ ରହିପାରିବ ନାହିଁ ।

ଏତେଗୁଡ଼ିଏ ତ୍ରୁଟି ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀର ଅନେକ ଗୁଣ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ନିୟମ କାନୁନ୍‌କୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଏମାନେ ନୂତନତାର ସନ୍ଧାନ ଦେଲେ । ପ୍ରାଚୀନ ବର୍ଗୀକରଣର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସାଧାରଣତଃ ବିଚାରକଗଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉପନ୍ୟାସ, କାବ୍ୟ, ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । କ୍ରିୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ଏହି ବର୍ଗୀକରଣକୁ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ କହି ଅସ୍ୱୀକାର କଲା । କାରଣ କ୍ରିୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ସ୍ୱତଃ କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବା କାରଣରୁ ଅମୂର୍ତ୍ତିତା ଧାରଣ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଅମୂର୍ତ୍ତି ବସ୍ତୁର ବର୍ଗୀକରଣ କପରି ବା ସମ୍ଭବ ହେବ ? ପୁଣି ଏହି ପ୍ରଣାଳୀ ମହତ୍ତ୍ୱହୀନତାକୁ ସିଦ୍ଧ କରିବା ସହିତ ନୈତିକ ପ୍ରଶ୍ନକୁ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେଇନଥାଏ । କାରଣ କଳାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ ନୈତିକତାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ ।

୧୬-କାର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ—ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀର ମାନ୍ୟତା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରମାଣିତ । ସେହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀର ନାମ କାର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ । ଏହି ପ୍ରଣାଳୀ ପ୍ରଥମେ ମୂର୍ତ୍ତି କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଜନ୍ମନେଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲା । ଏହି ପ୍ରଣାଳୀ ଅନୁଯାୟୀ କଳାକାରର ଗୁଣ କାର୍ଯ୍ୟସିଦ୍ଧିର ଶ୍ରେଷ୍ଠତାର ଆଧାର ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ଉଚିତ । କଳାକାରର ଉଦ୍ୟମ ଯଦି ସଫଳତା ଲାଭ କରେ ତେବେ ତାହା ଶ୍ରେଷ୍ଠକଳା ଓ ବିଫଳ ହେଲେ ନିମ୍ନକୋଟିର କଳା ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେବ । ସ୍ରଷ୍ଟା ଯଦି ଗୀତିକବିତା, ନାଟକ ଅଥବା ମହାକାବ୍ୟ ରଚନା କରେ, ତେବେ ଗୀତିକାବ୍ୟର ପରିଧି ଅଥବା ନାଟକ ଓ ମହାକାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଏହାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଅଥବା ନିକୃଷ୍ଟତାର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, ଗୀତିକାବ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ନାହିଁ ବା ନାଟକରେ ମହାକାବ୍ୟର ଗୁଣ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୀତିକାବ୍ୟ, ନାଟକ ଓ ମହାକାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ । ଏହାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ ରହିଛି । ଏହାର ଆକାର ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ଏକର ରୂପ ଓ ଆକାର ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟର ରୂପ ବା ଆକାର ଆଶା କରିବା ଅନୁଚିତ ।

ଏହି କାର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ପ୍ରଣାଳୀର ଅନେକ କିଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ତ୍ରୁଟିଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ । କବି କ'ଣ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ଓ ତାର ଅଭୀଷ୍ଟ କେତେ ମାତ୍ରାରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଛି ଯଦି ଏପରି ନିୟମ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ, ତେବେ କଳାକାର ଉପରେ ବନ୍ଧ ବେଡ଼ି ଲଗାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏପରି ଅନେକ ବିଷୟ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ, ଯାହାର ସମ୍ବନ୍ଧ ତାର ଅଭୀଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧି ସହିତ ଆଦୌ ନାହିଁ । ସେଥିରେ ସୁନ୍ଦର ଅଳଂକାରର ମଧୁରତା, ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ, ଭାବବିଳାସ ଇତ୍ୟାଦିର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲେ କବିର ଅଭୀଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଛି ବୋଲି ଅନୁମିତ ହୋଇଥାଏ, କିନ୍ତୁ ତାହା ନଥିଲେ ନିରର୍ଥକ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପ୍ରଣାଳୀର ଅନ୍ୟତମ ଦୁର୍ବଳତା ହେଉଛି ଏହାଦ୍ୱାରା ଅନେକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତିର ମର୍ମକୁ ଯଥାଯଥଭାବେ ବୁଝିହୋଇ ନଥାଏ । ଏହାର ସବୁଠାରୁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାରଣ ହେଉଛି, ଅନେକ ଅପୂର୍ବ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ କଳାକାର କେବେ ବି ଆପଣାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସହିତ ପରିଚିତ ନଥାଏ । ଯଦିବା ରହିଥାଏ, ଆଂଶିକ ଭାବରେ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ନୁହେଁ । ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେବା ବେଳକୁ ଅନ୍ୟ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥାଏ । କଳାର ଇତିହାସରେ ଏହିପ୍ରକାର ଅନେକ ଉଦାହରଣ ମିଳିବ, ଯେଉଁଠାରେ କଳାକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତଥା ତାର ଅଭୀଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ଆକାଶ ପାତାଳ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

୧୩-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପ୍ରଣାଳୀ—ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଯାହା ସାଧାରଣତଃ ଅଧିକ ମାନ୍ୟତା ଲାଭ କରିଛି, ତାହା ହେଲା କଳାକାରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତଥା ତାର ନିଷ୍କପଟତା । ଯଦିଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ କେତେକ ଆଲୋଚକ କଳାକାରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ତାର ଆଧାର ଉପରେ କୌଣସି ବିଶେଷ ନିୟମ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିପାରି ନଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗରେ ଏହି ଦୁଇ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି ପ୍ରଣାଳୀ ଅନୁଯାୟୀ ଯେଉଁ କଳାକାରର କଳାରେ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଷ୍କପଟ ତଥା ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବ, ତାହା ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇପାରିବ । ଗୀତିକାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଇତ୍ୟାଦି କଳାକୃତି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଆଧାର ଉପରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବା ନିକୃଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହେବ ।

ଏହି ପ୍ରଣାଳୀ ବିରୋଧରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇଛି । କାରଣ କେବଳ ନିଷ୍କପଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଶକ୍ତି ଉପରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ କଦାପି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନହୋଇପାରେ । ଏହାର ପ୍ରମାଣ ସେହି ଲେଖକର ରଚନା ପାଠକଲେ ଜଣା ପଡ଼ିଥାଏ । ସେକ୍ସପିୟର, ମିଲ୍‌ଟନ୍, କାଳିଦାସ, କେଶବ ବା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସାରଳାଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥଦାସ,

ଫକୀରମୋହନ, ଗଙ୍ଗାଧର ଆଦି କବିମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ନିଷ୍ପଟ ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ଅନୁଯାୟୀ ମୌଳିକତା ହେଉଛି, ଶ୍ରେଷ୍ଠତାର ଅପୂର୍ବ କଷଟିପଥର । ଯାହା ନିତାନ୍ତ ମୌଳିକ, ତାହା ହେଉଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠକଳା । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୁଖ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଭିନ୍ନତା । ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ଅଧିକ ହେବ, ସୁନ୍ଦରତା ସେହି ପରିମାଣରେ ବିକଶିତ ହେବ । କୌଣସି ଚିତ୍ର, ନାଟକ ଅଥବା କବିତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ସେତିକବେଳେ ପ୍ରମାଣିତ ହେବ, ଯେତେବେଳେ ତାହା ଆମକୁ କିଛି ସମୟପାଇଁ ରୋମାଞ୍ଚିତ ବା ଉତ୍ତେଜିତ କରିପାରିବ ।

୧୪-ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦୀ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ—ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ବିଭିନ୍ନ ବାଦର ଯୁଗ । ଯଦି କୌଣସି ଆଲୋଚକ ସମସ୍ତ ବାଦର ବର୍ଗୀକରଣକୁ ସମୁଚିତ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ, ଏହା ତା'ପାଇଁ ଏକ ଦୁରୂହ କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିବ । ଯଦିବା ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୁଏ, ତେବେ ଆମେ କେବଳ ସାହିତ୍ୟକୁ ନୁହେଁ ରାଜନୀତି, ସମାଜଶାସ୍ତ୍ର, ବିଜ୍ଞାନ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରର ପ୍ରଭାବକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାରଣ ଆଜିର ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଭାବକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ହିଁ ନିଜର ରୂପରେଖ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିସଞ୍ଚାର କଲେ ଆମେ ଯେଉଁପ୍ରକାର କାବ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକାଦି ଦେଖିବା ପ୍ରାଚୀନପନ୍ଥୀମାନଙ୍କର ଆଧାର ଉପରେ ତା'ର ବର୍ଗୀକରଣ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କେଉଁଠାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ତଥା ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ବର୍ଗୀ ସାହିତ୍ୟର ଦର୍ଶନ ମିଳିବ ତ କେଉଁଠାରେ ଶିକ୍ଷାତ୍ମକ ତଥା ପ୍ରେରଣାତ୍ମକ ରଚନା ମିଳିବ । କେଉଁଠାରେ ରହସ୍ୟ-ବାଦ, ଛାୟାବାଦ, ପ୍ରତୀକବାଦ ତଥା ଆଦର୍ଶବାଦର ପରିଚୟ ମିଳିବ ତ କେଉଁଠାରେ କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ତଥା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିନାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଦେଖାଯିବ । ପୁଣି କେଉଁଠାରେ ଏପରି ବର୍ଗର ସାହିତ୍ୟର ଦର୍ଶନ ମିଳିବ, ଯାହାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାମକରଣ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇଉଠିବ । ଏହି ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ତଥା ସାହିତ୍ୟିକ ଅନୁଭବର ମୂଳକାରଣ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ତିକ୍ତ ଏବଂ ଭୟଙ୍କର ଅନୁଭୂତି । ତାହା ଫଳରେ ଅନେକରୂପୀ ଅନୁଭବ ଓ ଏକ ବିଚିତ୍ର ପ୍ରକାର ତଥା ବ୍ୟାପକ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଲା । ସାହିତ୍ୟିକ ଓ କଳାବାଦୀମାନେ ସାହିତ୍ୟ ନିର୍ମାଣର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୂତନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିର୍ମିତ କଲେ ଏବଂ ଏହାର ଫଳସ୍ୱରୂପ ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ବାଦର ଜନ୍ମ ହେଲା ।

ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଗତି ଇତିହାସରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଯୁଗ ଆପଣାର ଅତୀତଯୁଗ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଆସିଛି, ତାକୁ ପ୍ରାଚୀନପନ୍ଥୀ ଓ ଅପକୃଷ୍ଟ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ନବୀନ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଏହି ସତ୍ୟର ସାକ୍ଷୀ । ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା

ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ଏହି ନବୀନ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରଚ୍ଚାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନେକ ନୂତନ ଓ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟକୃତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣାଡ ସ, ଗଲସ୍‌ଓ୍ୱର୍ଦ୍ଦୀ, ଇବ୍‌ସନ ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି 'ମାନବ ଭିତରେ ଓ ବାହାରେ କୌଣସି ବିରୋଧୀଭାବ ନରହୁ । ସେ ପ୍ରକୃତରେ ଯାହା ସେହି ରୂପରେ ସମାଜରେ ବାସ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ନିଜର ସଂସ୍କାର, ପ୍ରାଚୀନତାର ଫାଶ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବାହ୍ୟବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ନିଜର ଆତ୍ମବିକାଶ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ଏହି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାରେ ଲେଖକ ମନୁଷ୍ୟକୁ ପ୍ରାଚୀନତାର ହାତରେ ପୁତ୍ତଳିକା ନକରି ତାର ମନୁଷ୍ୟତାର ବିକାଶ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ହେଲା । ତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଜୀବନକୁ ବହିର୍ଜଗତ ସହିତ ପୂର୍ଣ୍ଣତାପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଲା । ତେଣୁ ପ୍ରେମ, ଲାଳସା, ବାସନା ଯାହାକିଛି ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଜଗତରେ ମୁଖ ଲୁଚାଇ ପଡ଼ି-ରହିଥିଲା, ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରକାଶ କଲା । ସାମାଜିକ ତଥା ପାରିବାରିକ ବନ୍ଧନକୁ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ କଲା । ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ତର୍କର ପ୍ରକାଶକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ହୃଦୟକୁ ନିଜର କଥା କହିବାକୁ ପଡ଼ିଲା ଓ ଯେଉଁଠି ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ସେ କଥା କହିଗଲା, ତାକୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାକରଣ ଓ ଶବ୍ଦଶାସ୍ତ୍ରର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ କରିଦେଲା ।

ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବନାଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ କ୍ଷତିର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ରହିଲା । ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବକୁ ଲେଖକ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିବାରୁ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିକ ଭାବନାଦ୍ୱାରା ଅଗମ୍ୟ ରହିଗଲା । ବାସ୍ତବରେ ଯଥାର୍ଥ, ଯଥାର୍ଥ ନହୋଇ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହୋଇ ରହିଗଲା । ଏହି ଯଥାର୍ଥର ପ୍ରଦର୍ଶନର ସ୍ଥାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲେଖକ ନିଜେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିବା ଯଥାର୍ଥକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦୀ ଆଦର୍ଶର ପୋଷକ ନିଜର ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଦାର୍ଶନିକ କ୍ରୋଚେଙ୍କ କଳା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପରେ ଆଧାରିତ କରିଛନ୍ତି । ପରନ୍ତୁ ଏହି ଅନୁକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ବିଚାର କ୍ରୋଚେଙ୍କ ବାସ୍ତବିକ ବିଚାର-ଠାରୁ ବହୁତ ଦୂର ଓ ଅନେକ ସମୟରେ କ୍ରୋଚେଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ସେମାନେ ଭୁଲ୍ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦାର୍ଶନିକ କ୍ରୋଚେଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ଫଳପ୍ରଦ ହେବ ।

କ୍ରୋଚେ ଇଟାଲି ନିବାସୀ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି । ସେ ତାଙ୍କର 'ଏସ୍‌ଥେଟିକ୍'ରେ ନିଜର ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ସତ୍ୟ ଓ ଯଥାର୍ଥର କେବଳ ଏକମାତ୍ର କେନ୍ଦ୍ର ରହିଛି ଓ ତାହା ହେଉଛି ମାନବର ମସ୍ତିଷ୍କ । ଯେଉଁମାନେ ସତ୍ୟ ଓ ଯଥାର୍ଥର ଦୁଇଟି ରୂପ ଓ ଦୁଇଟି କେନ୍ଦ୍ର ଥିବାର ଅନୁମାନ କରନ୍ତି, ବାସ୍ତବରେ

ସେମାନେ ଭୁଲ୍ କରିଥାନ୍ତି । କେବଳ ମସ୍ତିଷ୍କରେ ସତ୍ୟ ଓ ଯଥାର୍ଥର ରୂପ ନିହିତ ଏବଂ ବାହ୍ୟ ସଂସାରରେ ତା'ର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଜ୍ଞାନ ସମ୍ପର୍କରେ କ୍ରୋଚେଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ । ବାସ୍ତବରେ ଜ୍ଞାନ ଦୁଇପ୍ରକାର । ପ୍ରଥମଟି ସହଜ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ତର୍କଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାପ୍ତ । ଫଳତଃ ଜ୍ଞାନକୁ ନିଜର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା (ଯାହା ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଚିତ୍ର ରୂପରେ ମନୋଭାବ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ) ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରୁ । ମସ୍ତିଷ୍କ ତଥା ସହଜଜ୍ଞାନ କିମ୍ବା ତର୍କ ତଥା କଳ୍ପନା—ଦୁଇଟି ଜ୍ଞାନର ମୂଳସ୍ରୋତ ଅଟେ । ଜ୍ଞାନର ଏହି ଦୁଇ ମୂଳସ୍ରୋତକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ କ୍ରୋଚେ ସହଜ ଜ୍ଞାନକୁ ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ବୁଝାଇବାକୁ ପ୍ରୟନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବିଚାର ହେଉଛି ସହଜଜ୍ଞାନ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ୍ଞାନ ତଥା ମାନସିକ ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରାପ୍ତ ଅନୁଭବଠାରୁ ନିତାନ୍ତ ଭିନ୍ନ ରହିବ । ବାସ୍ତବରେ ସହଜଜ୍ଞାନରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ରହିଥାଏ ଓ ଏହି ପ୍ରଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସହଜଭାବରେ ରହିଥାଏ । ସହଜ ଜ୍ଞାନ ତାହା, ଯାହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଶକ୍ତିପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଥବା ସ୍ୱୟଂ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାର ନବୀନ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବି ତା'ର ମନୋଭାବକୁ, ଚିତ୍ରକାର ଚିତ୍ରର ଅମୂର୍ତ୍ତ ସ୍ଥିତିକୁ, ମୂର୍ତ୍ତିକାର ମୂର୍ତ୍ତିର ଅମୂର୍ତ୍ତ ଆକାରକୁ ନିଜର ମନ ମଧ୍ୟରେ ସାଇତି ରଖିଥାଏ, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିନଥାଏ । ଏହି ମନୋଭାବ ବା କଳାର ଅମୂର୍ତ୍ତରୂପ ଯେତେବେଳେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭକରେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣତାପ୍ରାପ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ତାର ମାନସିକରୂପ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବାପାଇଁ, ନିଜେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍କର୍ଷ ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ତାକୁ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ଅନୁଭବ ଆମର ମାନସରେ ଏକ ଆକାର ଦେଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ରହିଥାଏ ଓ ଏହା ହେଉଛି ସହଜ ଜ୍ଞାନ, ଯାହା ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧକୁ ଆକାର ଗ୍ରହଣ କରିବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରେ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ସଫଳ ହୋଇଥିବା ମାନସିକ କାର୍ଯ୍ୟ ମନୋଭାବର ଇତସ୍ତତଃ ଭାବକୁ ଦମନ କରି ତାକୁ ଉଚିତ ରୂପରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବାପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରିଦେଇଥାଏ । ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦ୍ୱାରା କଳାକାରର ସହଜ ଜ୍ଞାନ ଏକକ ମନୋଭାବକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବେ ପ୍ରବାହିତ କରିଥାଏ ।

କ୍ରୋଚେଙ୍କ ବିଚାରାନୁଯାୟୀ କଳା କେବଳ ସହଜ ଜ୍ଞାନ ଅଥବା ମାନସିକ କ୍ଷେତ୍ରର ଅନ୍ତରରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରଭାବର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ମାତ୍ର । ମାନବର ମସ୍ତିଷ୍କ ସତତ ସହଜ ଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାପ୍ତ ମନୋଭାବକୁ ଆକୃତି ବା ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । କେବେ ଏହା ମାନସିକ ମନୋଭାବର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ତ ଆଉ କେତେବେଳେ ଏହା ସହଜ ଜ୍ଞାନର ପ୍ରେରଣା ଦ୍ୱାରା କଳାର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଅନ୍ୟଭାବରେ କହିଲେ, ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେରଣା ରହିଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ କଳାର ଆସନ ଅଳଂକୃତ କରୁଥିବ । ଯିଏ ଜୀବନର କୌଣସି ଅଂଶ ଅଥବା ଦୃଶ୍ୟକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଦୃଷ୍ଟିଗତ କରାଇଥାଏ, ସେ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ କଳାକାର । ଅର୍ଥାତ୍ ତା'ର ସଫଳ ତଥା ସ୍ପଷ୍ଟ

ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ରହିଛି । କାରଣ କ୍ରୋଚେଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁଯାୟୀ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ମନୋଭାବର ପ୍ରାଣ ।

କ୍ରୋଚେଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସମୀକ୍ଷା କଲେ ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ, ଯଦିଓ ସେ ଆଲୋଚକଙ୍କୁ କଳାର ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ ନିମିତ୍ତ କେତେକ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ଅନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଳାକାରର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ବହୁପରିମାଣରେ ସୀମିତ କରି-ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ଯଦି କଳାକାର ନିଜର ମନୋଭାବକୁ ବାହ୍ୟରୂପ ଦେବ, ତେବେ ତା'କୁ ବିଶୁଦ୍ଧ କଳାକ୍ଷେତ୍ରର ବାହାରକୁ ଆସିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ଯେବେ ସେ ବାହାରକୁ ଆସିବ, ତେବେ ସେ ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ବାତାବରଣ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିବ । ତାଦ୍ୱାରା ତା'ର କଳା ଏହି ବାତାବରଣର ଗ୍ରାସ୍ତା ନଦେଇ କେବେ ରହିପାରିବ ନାହିଁ । ଫଳସ୍ୱରୂପ ସେ କଳା କେବେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ସଂକ୍ଷେପରେ ଏହା କୁହାଯାଇପାରେ, କଳାକାର ଯାହା ଦେଖେ, ଯାହାକୁ ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କରେ, ଯାହାକିଛି ଆକର୍ଷିତଭାବେ ବା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରେ, ପରନ୍ତୁ ସେ ସବୁକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅଧିକାର ତା'ର ନାହିଁ । ସେ ମନୋନୁକୂଳ ଅନୁଭବର ଅଧିବାସୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାର ପ୍ରକାଶକ ନୁହେଁ ।

କ୍ରୋଚେଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ନଜର କରିନେବାବେଳେ କେତେକ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପାଠକବର୍ଗଙ୍କ ହୃଦୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଞ୍ଚାଇବା । କଳା ହେଉଛି ସେଥିପାଇଁ ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ଯଦି କଳାକାର କେବଳ ନିଜର ସହଜ ଜ୍ଞାନ ଭିତରେ ଲିପ୍ତରହି ଆନନ୍ଦଲାଭ କରେ, ତେବେ ସେଥିରେ ସମାଜର ଲାଭ କ'ଣ ହେବ ? କଳାକାର ସେତିକିବେଳେ ସଫଳତା ଲାଭକରେ, ଯେତେବେଳେ ତା' ହୃଦୟର ଝଙ୍କାର ଅନ୍ୟ ହୃଦୟରେ ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ନିଜ ଶବ୍ଦର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଅନ୍ୟକୁ ଧ୍ୱନିତ କରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ରିୟାତ୍ମକ କଳାର ଏହା ହେଉଛି ନୈସର୍ଗିକ ତଥା ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ କାର୍ଯ୍ୟ । ଯଦି କଳାକାର ନିଜର ସନ୍ଦେଶ ଅନ୍ୟପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇ ନପାରେ, ତାର ପ୍ରେରଣା ଅନ୍ୟକୁ ପ୍ରେରିତ ନକରେ, ତେବେ ସେଠାରେ କଳା ହୋଇଉଠିବ ମୂକ ଓ ନିରର୍ଥକ । କ୍ରୋଚେଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁସାରେ କବି ଓ କଳାକାର ଏପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।

ଏହା ନିର୍ବିବାଦ ସତ୍ୟ, କଳାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କୌଣସି ମୂର୍ତ୍ତି ମାଧ୍ୟମ ଦ୍ୱାରା ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ମାଧ୍ୟମ ହୋଇପାରେ ସ୍ୱର, ଶବ୍ଦ, ରଙ୍ଗ ଅଥବା ପ୍ରସ୍ତରଖଣ୍ଡ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାଷା ହେଉଛି ସେହିପରି ଏକ ମାଧ୍ୟମ ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ କଳାକାର ନିଜର ସନ୍ଦେଶ ଅଥବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ପାଠକବର୍ଗଙ୍କ ପାଖରେ

ପହଞ୍ଚାଇଥାଏ । କ୍ରୋଚେଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କଳାସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଭୁଲିଯାଇଛୁ । ତାହା ହେଲା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଜୀବନ । କ୍ରୋଚେଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା କଳାକାରର ମାନସଭୂମିରେ ଅନେକରୂପୀ ପ୍ରଭାବ ବିଚରଣ କରିଥାଏ ଓ କଳାକାର ସହଜ ଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା ମାନସିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତା'ର କଳାତ୍ମକ ଆନନ୍ଦ ଉଠାଇଥାଏ । ତେବେ ଯଦି ସେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପରେ ବିଚରଣ କରେ, ତେବେ ପ୍ରଭାବ କେଉଁଠାରୁ ବା କିପରି ଆସିବ ? ତା'ର ମୂଳ ସ୍ରୋତ କ'ଣ ? ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର କେବଳ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ହୋଇପାରେ, ତାହା ହେଲା ଏହି ପ୍ରଭାବ ଜୀବନକ୍ଷେତ୍ରରୁ ଆସେ ଓ ଜୀବନ ହିଁ ତା'ର ମୂଳସୋତ । ଏହି ଜୀବନକୋଷରେ କଳାକାର ଅନେକ ପ୍ରଭାବ ଏକତ୍ର କରି ରଖିଥାଏ । ପୁଣି କ୍ରୋଚେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଆଦି-କାଳରୁ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ କଳାକାର ତଥା ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାର୍ଶନିକ କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସମ୍ବନ୍ଧ ଘନିଷ୍ଠ ଓ ଅତୁଟ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । କଳା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ନିର୍ମାଣକର୍ତ୍ତା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ତାହା ସର୍ବଦା ବ୍ୟାପୃତ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କୌଣସି ବାହ୍ୟବସ୍ତୁ ବା ବାହ୍ୟାଭରଣ ବୋଲି ଭାବିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଳାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ, ସେ ତା'ର ଜୀବନର ଅଙ୍ଗ । କଳାଦ୍ୱାରା ଆମେ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି କରୁ, ସେଥିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କ୍ରୋଚେଙ୍କ ବିଚାରରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଉଚିତ, ତାହା ପାଇନାହିଁ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଳାର ଜୀବନ, କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ପାଠକବର୍ଗଙ୍କର ସତତ ଆକାଂକ୍ଷା ।

ଉପସଂହାର—ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ କେଉଁ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବା ନିକୃଷ୍ଟ ମତପ୍ରଦାନ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ଆମେ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନା ପାଠକରୁ, ସେତେବେଳେ କଳାକାର ପରି ତା'ର ଅନୁଭବରେ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ କରିଦେଇଥାଉ । ଅନେକ ସମୟରେ କଳାକାରର ଅନୁଭବ ସ୍ତରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇନଥାଏ । ଆମେ ଆମର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ବନ୍ଦୀକରି ରଖିଥିବାରୁ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ରୁଚିକର ମନେକରିଥାଉ । ଅନ୍ୟଲୋକ ଯାହା କହିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରୁଚିକର ଓ ସନ୍ତୋଷପ୍ରଦ ହୋଇଥାଏ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଲୋଚକର ସ୍ଥାନ ନେବାକୁ ହେଲେ, ନିଜର ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଦେବାର ଅଧିକାରକୁ ସୀମିତ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଏକ ବ୍ୟାପକ ବସ୍ତୁ । ଗୋଟିଏ ବର୍ଗର ଆଲୋଚକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନତା ଓ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗର ଆଲୋଚନାରେ ସମାନତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ବିବେଚନର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି, କେଉଁ କେଉଁ ମାର୍ଗ ଆଲୋଚକଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଶସ୍ତ ଓ ମନୋନୁକୂଳ ତାହା ପାଠକବର୍ଗଙ୍କୁ ଜଣାଇଦେବା ଉଚିତ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଯେତୋଟି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରିଛି ତାହା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ବା ସର୍ବଶେଷ ନୁହେଁ । ଭବିଷ୍ୟତରେ ଅନେକ ନୂତନ ଆଲୋଚନାପ୍ରଣାଳୀ

ଜନ୍ମ ନେଇପାରେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଚଳିତ ଅନେକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ମଧ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତରେ ନିରର୍ଥକ ମନେହୋଇପାରେ । ତେବେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀର କିଛି କିଛି ସମସ୍ୟା ଓ ତ୍ରୁଟି ଯେପରି ରହିଛି, ସେହିପରି ନୂଆ ଦିଶା ଓ ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।



* ବି: ଦ୍ର:—ଏସ୍. ପି. ଷଡଙ୍ଗୀଙ୍କ ଆଲୋଚନା ଇତିହାସ ତଥା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପୁସ୍ତକର 'ଆଲୋଚନାରେ ବର୍ଗୀକରଣ କୀ ସମସ୍ୟା' ପରିଚ୍ଛେଦ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହ

ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗାନୁସାରୀ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯୁଗର ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷା, ସୁଖ-ଦୁଃଖ ସମକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ନିଜର ସମାଜ ପ୍ରତି ଏକ ବିଶେଷ ଦାୟିତ୍ୱ ରହିଛି । ପୁଣି ଯୁଗର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ସହିତ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜକୁ ଏକାକାର କରିନପାରିଲେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବଂଶଧରମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସେ କୈଫିୟତ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଚାରମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟ କଦାପି କାଳଜୟୀ ନହୋଇପାରେ । ସେ ସାହିତ୍ୟର ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଥାଇପାରେ; ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟର ତାହା କେବେ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ବର୍ତ୍ତମାନର ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷା ସହିତ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ବହନ କରିଥାଏ, ତା'ର ସାର୍ବଜନୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ କେହି କେବେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିନପାରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଆଲୋଚନା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଯେଉଁ ସମୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ, ସେ ସମୟର ଓଡ଼ିଶା ଓ ଭାରତର ସାମାଜିକ ଏବଂ ରାଜନୀତିକ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନାପ୍ରଦାନ କରିବା ବିଧେୟ । ସତ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସାଧକମାନଙ୍କର ଜାତୀୟତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ରଙ୍ଗ ଯେତେବେଳେ ଫିକା ପଡ଼ି-ଆସୁଥିଲା, ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଓଡ଼ିଶାର ବାୟୁମଣ୍ଡଳକୁ ବେଶ୍ ସରଗରମ କରିପାରିଥିଲା । ପରାଧୀନ ଭାରତରେ ଇଂରେଜ ଶାସନର ଛତ୍ରଚ୍ଛାୟା ତଳେ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ପରିପୋଷିତ ଭାରତୀୟ ଜନଗଣମାନସ ହଠାତ୍ ଯେପରି ସଚେତନ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ବିଶ୍ୱରାଜନୀତି, ସମାଜନୀତି ଓ ଅର୍ଥ-ନୀତିର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ସମାଜକୁ ସେହି ଧାରାରେ ଗଢ଼ି ତୋଳିବାକୁ ସେ ଚେଷ୍ଟିତ ହେଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୪ର୍ଥ ଓ ୫ମ ଦଶକ ବାସ୍ତବିକ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ସର୍ବୋପରି ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱପାଇଁ ଏକ ଚେତାବନୀ ଥିଲା । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀରେ ବିଜ୍ଞାନର ଧ୍ୱଂସକାରୀ ରୂପର ପରିଚୟ ଯେପରି ମିଳିଛି, ସେହିପରି ସମାଜତନ୍ତ୍ରର ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଜାଷ୍ଟର ନାରୀଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅକ୍ଟୋବର ରିଭୋଲ୍ୟୁସନ କେବଳ ରୁଷିଆର ସମାଜ ନୀତିକୁ ନୁହେଁ, ବିଶ୍ୱର ସମାଜନୀତିକୁ ମଧ୍ୟ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଏହି ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା, ତା'ର ବିଭିନ୍ନ

ବିଷୟକୁ ବିସ୍ତର-ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଆଲୋଚକଗଣ ଏହାକୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ବା ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ମୁଷ୍ଟିମେୟ କେତେଜଣ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏହି ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧଶାଳୀ କରିଯାଇଛନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ରାମପ୍ରସାଦ ଅନ୍ୟତମ । ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ଏହି ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସମ୍ପର୍କରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଚନା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୋଇଥାଏ ।

ପ୍ରଗତିବାଦ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମି—୧୯୧୭ ମସିହାର ରୁଷିଆର ଅକ୍ଟୋବର ରିଭୋଲ୍ୟୁସନ ବା ବଲ୍‌ସେଭିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଏକ ନୂତନ ଚେତନାର ଉଦ୍ରେକ କଲା । ପ୍ରବଳ ବର୍ବର ନାଜିବାହିନୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଖଟିଖିଆମାନଙ୍କର ସଂଗ୍ରାମ ବିଶ୍ୱ ଇତିହାସରେ ଇତିପୂର୍ବରୁ ବିରଳ ଥିଲା । ଶୋଷିତ, ଖଟିଖିଆ ଶ୍ରେଣୀ ନିଜର ଦାବି ହାସଲ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ସଙ୍ଗଠିତ ଭାବରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ପୁଞ୍ଜିପତି, ଶୋଷଣ ଶ୍ରେଣୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ରକ୍ତାକ୍ତ ବିପ୍ଳବ କଲେ, ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ୱଇତିହାସରେ ଏକ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟର ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ ରୁଷର ସାହିତ୍ୟକଗଣ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବୀର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ତାହା ଗୋଟିଏ ସମାଜବାଦୀ ସମାଜ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିଦେଇଥିଲା । ମାକ୍‌ସିମ୍ ଗର୍କି, ମାୟକୋଭସ୍କି, ନିକୋଲାଇ ଆସେଏଭ୍, ବୋରିସ୍ ପାଷ୍ଟରନାକ, ଭ୍ଲାଡ଼ିମାର କିରିଲଭ୍ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ନିଜର ଅଗ୍ନିମୟ ବାଣୀରେ ସୋଭିଏତ୍ ରୁଷର ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ମନରେ ବିପ୍ଳବର ଅଗ୍ନି ସଂଯୋଗ କରିଥିଲେ । ଲେନିନଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଓ ମତବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମ ଥିଲା ତଥାକଥିତ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଧନିକଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ । ନଭେମ୍ବର ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶନ୍ଧିରେ ମାୟାକୋଭସ୍କି, ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ଼ ବାଗ୍ରିଟସ୍କି, ଟିଖୋନଭ୍, ଆଲେକ୍‌ସି ସୁର୍କଭ, ନିକୋଲାଇ ଟାବୋଲସ୍କି, ପାଭେଲ ଭାସିଲେଭ, ସ୍ୱେଲ୍‌ଆ କଭ୍ ଆଦି ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ବିପ୍ଳବର ତୃତୀୟ ଦଶନ୍ଧିରେ ବର୍ବର ନାଜି ଆକ୍ରମଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନସଚେତନତା ଏବଂ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନରେ ମାତୃଭୂମିର ରକ୍ଷା ଓ ତା'ର ଗୌରବ ତଥା ସମ୍ମାନ ନିମନ୍ତେ ଆତ୍ମବଳି ଦେବାକୁ ବହୁ ସୋଭିଏତ୍ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଉଗ୍ରସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ ।

ରୁଷିଆରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିବା ବିପ୍ଳବର ନାୟକ ରୂପେ ସମ୍ମାନିତ ଲେନିନ୍ ପ୍ରଥମେ ସାହିତ୍ୟ ଶ୍ରମିକଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ବୋଲି ଦାବି କରିଥିଲେ । ଶ୍ରମିକଗୋଷ୍ଠୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରି ଲେନିନ୍ କହିଥିଲେ—Art belongs to the people. Its roots should be deeply implanted in the very thick of the labouring masses. It should be understood and loved

by these masses. It must unite and elevate their feelings, thoughts and will. (୧) ମାର୍କସଙ୍କର ସମାଜବାଦୀ ଦର୍ଶନ ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଶକ୍ତ ଧକ୍‌କା ଥିଲା । ସମାଜ ବ୍ୟକ୍ତିର ନୁହେଁ, ଗୋଷ୍ଠୀର—ଏହା ସେ ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରମାଣ କଲେ । ଗଲ୍‌ସର୍ଓ୍ୱାର୍ଦି, ହେନେସ୍‌ମେନ୍, ଟଲଷ୍ଟୟ, ଡଷ୍ଟୟେଭସ୍କି, ପୁଷ୍କିନ୍ ଆଦି ସାହିତ୍ୟକଗଣ ଶୋଷିତଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଜୀବନ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ପୂର୍ବକ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରି ବହୁପରିମାଣରେ ସଫଳକାମ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମିତ୍ତ ଏମାନଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରକୃତରେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ—"Truth is formed out of the totality of all aspects of a phenomenon of reality and their mutual relationship". 'ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଗଣମାଧ୍ୟମ'—ଗଣମାନଙ୍କ ମନରେ ଏହି ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଉଛି ସ୍ରଷ୍ଟାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଜନଗଣ ଭାଷାରେ ରଚିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜନସାଧାରଣ ସେବାରେ ବ୍ରତୀ ହେବା ଉଚିତ । ତେଣୁ ଲେନିନ୍ କହିଥିଲେ Literature must serve the people and it must be understood by the people.

ମାର୍କସ ମାନବର ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଥିବା ବିଷୟ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଜଣାଯାଏ । Christopher Candwel ତାଙ୍କର 'Studies in a Dying Culture'ରେ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱର ଯଥାର୍ଥ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କହିଛନ୍ତି—'ମୁଖ୍ୟତଃ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଧାରଣା ଉପରେ ହିଁ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଧାରିତ । ବୁର୍ଜ୍ୱା ପତି ଓ ସର୍ବହରା ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରଭେଦ ଘୁଞ୍ଚିଗଲା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସର୍ବହରା ଶ୍ରେଣୀର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ ହାସଲ ପରେ ଯେ ଗୋଟିଏ ସମାଜ ଶ୍ରେଣୀଶୂନ୍ୟ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରଶୂନ୍ୟ ହୋଇପାରିବ, ତାହା ସେ ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ୧୯୧୭ର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ବଲସେଭିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ୧୯୨୭ରେ ରୁଷ୍‌ରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିବା ନୂତନ ଅର୍ଥନୀତିକ ଯୋଜନା ଓ ତା'ର ସୁଫଳ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ମାନବ ପ୍ରତି ମାନବର ସହାନୁଭୂତି ଓ ତା'ର ଦୁଃଖରେ ସମବେଦନା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନାଦେବାକୁ ଯାଇ ଆଲୋଚକ ସାମଲ କୁହନ୍ତି "ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷକୁ ଶୁଣାଏ ଏହି ଧୂଳିଧୂସରିତ ଧରଣୀର ମହତ୍ତ୍ୱ, ମାଟିର ମଣିଷକୁ ଯାହା ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ କରାଇ ଛିଡ଼ା କରାଏ, ଯାହା ପ୍ରେରଣା ଦିଏ ମୁଷ୍ଟିମେୟ

୧ । My Recollection of Lenin—Clare Zetkin, P-19-20, Moscow, 1956.

ଚରିତ୍ରପୂର୍ଣ୍ଣ ବୁର୍ଜ୍ୱାଗୋଷ୍ଠୀର ଦାନବୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାପାଇଁ, ଯାହା ଇଙ୍ଗିତ ଦିଏ ପରଶୁରାମ ଭଳି ଅପମାନର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ, କେବଳ ଇଭୋଲ୍ୟୁସନ ନୁହେଁ, ରକ୍ତରଞ୍ଜିତ ରିଭୋଲ୍ୟୁସନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଯାହା ଜୀବନର ତୂର୍ଯ୍ୟନାଦ କରେ— ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ (୨) ।''

ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲକ୍ଷଣ ହେଲା ସମାଜମୁଖୀନତା ଓ ବାସ୍ତବତା । ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଜୀବନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି, ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରେ, ତାହା ହୁଏ ଅଲୀକ ଓ ଅବାସ୍ତବ । ସେଥିପାଇଁ Herbert Read କୁହନ୍ତି—"To escape from society is to escape from the only soil fertile enough to ncurish art.'' ସମାଜର ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ପଳାୟନର ଅର୍ଥ ଶିଳ୍ପବିକାଶର ଉର୍ବର ଭୂମିଠାରୁ ଦୂରକୁ ପଳାୟନ । ରୁଷର ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବ ଓ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପୃଥିବୀର ସାହିତ୍ୟକୁ କରିଥିଲା ବାସ୍ତବମୁଖୀ ଓ ସମାଜମୁଖୀ । ଏହି ବିପ୍ଳବରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଦଳିତ, ନିଷ୍ପେଷିତ ଓ ଅବହେଳିତମାନଙ୍କର ଜୀବନର ଗାଥା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଏହି ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ନାମ ହେଲା 'ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ' । "ଶୋଷଣ, ବନ୍ଧନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରି ବନ୍ଧନର ଶୃଙ୍ଖଳ ମୋଚନ ଲାଗି ଗଣ-ଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ତା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ କାର୍ଲମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ପରିକଳ୍ପିତ ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନରେ ସ୍ୱପ୍ନ, ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏବଂ ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ସେଥିପାଇଁ କର୍ମପ୍ରେରଣା ଉଦ୍ରେକ କରିବା ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ । ମାର୍କସବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଅନୁସାରେ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ହେଉଛି ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ (୩) ।''

ଭାରତରେ ରୁଷ୍ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବ—ରୁଷ୍ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବ ଯେତେବେଳେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରୁଥିଲା, ପରାଧୀନ ଭାରତବର୍ଷ ଏଥିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା ଭାରତୀୟଙ୍କ ମନରେ ଏକ ନୂତନ ଚେତନା ଓ ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଇଂରେଜ-ମାନେ ଭାରତୀୟଙ୍କୁ ଦେଇଥିବା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଭାରତୀୟଙ୍କ ମନରେ ଇଂରେଜ ଶାସନ ପଦ୍ଧତି ଓ ଇଂରେଜ ଜାତିପ୍ରତି ଅବିଶ୍ୱାସ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି

୨ । ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ : ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି—ଅଧ୍ୟାପକ ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ସାମଲ, ସାଥୀ ମହଲ, କଟକ, ପୃ-୪୦, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୭୪ ।

୩ । ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ—ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୪୨-୪୩, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୨ୟ ପ୍ରକାଶ-୧୯୮୦ ।

ହେଲ । ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଭାରତୀୟ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ବାରମ୍ବାର ଆକ୍ରମଣ ଯୋଗୁଁ ଏ ଦେଶର ଜନସାଧାରଣ ସେମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଝାସଦେଇଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ମନରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଉଦ୍ରେକ ହେଲ । "୧୯୧୭ ମସିହାରେ ଋଷିଆର ବଲସେଭିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ବିଜୟ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଏକ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲ । ଏହି ବିପ୍ଳବ ଦଳିତ ଜନତାର ଅନ୍ତରରେ ଏକ ସଂଗ୍ରାମମୁଖୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଲା । ୧୯୨୦ ମସିହା ପରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରବଳତର ରୂପେ ଦେଖାଦେଇଥିଲେ ହେଁ କ୍ରମେ ଋଷଦେଶର ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଏ ଦେଶରେ ସଂପ୍ରସାରିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲ । ବିଂଶଶତକର ତୃତୀୟ ଦଶନ୍ଧିରେ ବହୁ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଜନନାୟକ ବୃନ୍ଦ ଏ ବିଷୟରେ ଅବହିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ (୪) ।" ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଇଂରେଜ ଶାସନର ଅନ୍ୟ କେତୋଟି କାରଣ ମଧ୍ୟ ଭାରତରେ ସମାଜବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ପାଇଁ ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିଦେଇଥିଲ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ "୧୯୩୦ର ସର୍ବଭାରତୀୟ ଲବଣ ସତ୍ୟାଗ୍ରହ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଗାନ୍ଧୀ ଇରଉଇନ ଶାନ୍ତି ଚୁକ୍ତି ଏବଂ ବ୍ରିଟିଶ୍ ସରକାର ସେହି ଚୁକ୍ତି ଭାଙ୍ଗି ଗୋଲ୍‌ଟେବୁଲକୁ ଭଣ୍ଡୁରକରି ୧୯୩୨ ଆକ୍ରମଣ ଫଳରେ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ହତାଶା ଓ ନୈରାଶ୍ୟଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲ, ତାହାର ଫଳରେ ୧୯୩୪-୩୫ରେ ତତ୍କାଳୀନ କଂଗ୍ରେସର ଅନ୍ୟତମ କର୍ଣ୍ଣଧାର ଜବାହରଲାଲ ନେହେରୁଙ୍କ ଆନୁକୂଲ୍ୟ ଓ ଆଶୀର୍ବାଦରେ ଭାରତରେ କଂଗ୍ରେସର ଏକ ଅଙ୍ଗରୂପେ ଏକ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଯୁବକଦଳ 'କଂଗ୍ରେସ ସୋସାଲିଷ୍ଟ ପାର୍ଟି' ଗଢ଼ି ଭାରତରେ ସମାଜବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଆହ୍ୱାନ ଓ ଗଣସଂଗ୍ରାମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ (୫) ।" ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ୧୯୩୫ ମସିହାରେ 'ଭାରତୀୟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ସଂଘ' ଗଠିତ ହୋଇ ଭାରତର ଶ୍ରମିକ ଓ ଶୋଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କଲ । ଜୟପ୍ରକାଶ ନାରାୟଣ ଏହାର ସମ୍ପାଦକ ଥିବା ସମୟରେ 'Why Socialism' ନାମକ ଏକ ପୁସ୍ତକ ରଚନାକରି ସମାଜବାଦର ସ୍ୱରୂପ ଭାରତୀୟ-ମାନଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ଟେକି ଧରିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଭାରତରେ ବିଂଶ ଶତକର ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ଏହି ଯେଉଁ ନୂତନ ଭାବଧାରା ଖେଳିଯାଇଥିଲ, ତା'ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସବାଦ ଏବଂ ସମାଜବାଦୀ ଦର୍ଶନ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କଲ । ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି, ସମାଜନୀତିର ପୂର୍ବ ପାରମ୍ପରିକ ସଂଜ୍ଞା ବଦଳିଯିବାକୁ ଲାଗିଲ । ରୁଷ୍‌ର ଏହି ବିପ୍ଳବ ଦ୍ୱାରା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ସର୍ବହରାଶ୍ରେଣୀ

---

୪ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ : ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନସ—ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ସାମଲ, ପୃ-୧୮୧, ୧ମ ଭାଗ, ବୁକ୍‌ସ ଏଣ୍ଡ ବୁକ୍‌ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ-୧୯୭୮ ।

୫ । ଅସନ୍ତାକାଳର ସାହିତ୍ୟ—ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ ୧୨୭, ପ୍ରକାଶିକା—ଶ୍ରୀମତୀ ମଞ୍ଜରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ-୧୯୭୦ ।

ରାଜନୀତିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ କ୍ଷମତାର ମାଲିକ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟ, କଳା, ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ— ରୁଷ୍‌ର କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ବଣିକଦଳ ଇଂରେଜ ଜାତି କୂଟକପଟତା ଆଚରଣ କରି ଭାରତ ମାଟିରେ ନିଜର ଚେରକୁ ଯେତେ ଗଭୀରକୁ ନେଇଥିଲେ, ତାକୁ ଉତ୍ପାଟନ କରିବାକୁ ଭାରତୀୟମାନେ ବଦ୍ଧପରିକର ହେଲେ । ଯାହାଦ୍ୱାରା ଭାରତରେ ଏକ ନୂତନ ଜାତୀୟତାବାଦ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଉଠିଲା । ୧୯୩୨ ମସିହାରେ ନବକୃଷ୍ଣ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ଉତ୍କଳ କଂଗ୍ରେସ ସାମ୍ୟବାଦୀ କର୍ମୀସଂଘ' ଗଠନ କରାଯାଇଥିଲା । ଚରମପନ୍ଥୀ ଲାଲ୍-ବାଲ୍-ପାଲ୍ ରକ୍ତାକ୍ତ ସଂଘର୍ଷ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭର ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ, ତା' ପଛରେ ପ୍ରେରଣା ରହିଥିଲା ରୁଷ୍‌ର ଜାର୍ ବିରୋଧୀ ଆନ୍ଦୋଳନ । କିନ୍ତୁ ୧୯୨୭ ମସିହାରେ ରୁଷ୍‌ରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଆର୍ଥନୀତିକ ଯୋଜନା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଓ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଥିଲା, ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ୱର ଅଧିକାଂଶ ରାଷ୍ଟ୍ର ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ସମାଜର ନିମ୍ନସ୍ତରରେ ଥିବା ଆର୍ଥିକ ଅନଗ୍ରସର କୃଷକ ଶ୍ରେଣୀକୁ ସଙ୍ଗଠିତ କରି ଏକ ବିପ୍ଳବ କରିବାର ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ତା'ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ୧୯୩୪ ମସିହାରେ କଟକ-ଠାରେ ଏକ କୃଷକ ସମ୍ମିଳନୀ ଆୟୋଜନ କରାଯାଇ ସେମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଗୋଷ୍ଠୀ "୧୯୩୫ରେ ଓଡ଼ିଶା କଂଗ୍ରେସ ସୋସାଲିଷ୍ଟ ପାର୍ଟି ଗଢ଼ି ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗାଁ ଗହଳରେ ଚାଷୀ, ଶ୍ରମିକ, ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଗଡ଼ଜାତ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଜନଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଦଶନ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବରୂପ ପାଇଥିଲା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନବଜାଗରଣ ଓ ନବୀନ ଉତ୍ସାହ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏହି ସମସ୍ତ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ସର୍ବଭାରତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତଥା ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୁଷ୍ ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଅବଦାନ ରହିଛି (୭) । ଭାରତର ଲକ୍ଷ୍ନୌଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା କଂଗ୍ରେସର ଏକ ଅଧିବେଶନରେ ଗରିବ ଶ୍ରମିକ, କୃଷକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନୁକମ୍ପା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସେମାନଙ୍କର ଉନ୍ନତି କେଉଁ ଉପାୟରେ ସାଧିତ ହୋଇପାରିବ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା ଓ ତର୍କବିତର୍କ ହୋଇଥିଲା ।" "କଂଗ୍ରେସରେ ସମାଜବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏକ ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରଗଠନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଲେ । ବିଦେଶୀ ଶାସନର ବିଲୋପ ସହିତ ଏକ ଶୋଷଣହୀନ ସାମ୍ୟବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ କଂଗ୍ରେସର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇଉଠିଲେ ।

୭ । ଏଜନ୍, ପୃ-୧୨୭ ।

ଭାରତରେ ନେହେରୁ, ଜୟପ୍ରକାଶ, ନରେନ୍ଦ୍ରଦେବ, ଲୋହିଆ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଥିଲେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାରେ ନବକୃଷ୍ଣ ଚୌଧୁରୀ, ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦ୍ୱିବେଦୀ ପ୍ରମୁଖ ନେତାଗଣ ସମାଜବାଦର ବାର୍ତ୍ତାବହ ହୋଇଥିଲେ (୭) ।"

ବିଶ୍ୱରେ ଏବଂ ଭାରତବର୍ଷରେ ଏହି ଯେଉଁ ନୂତନ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ତାକୁ ଅଧିକ ଶତମୁଖର ଓ ଚଳଚଞ୍ଚଳ କରିବାକୁ ସବୁ ସ୍ତରରେ ଉଦ୍ୟମ ଜାରି ହୋଇଯାଇଥିଲା । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ 'ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘ' ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ଗଢ଼ାଯାଇଥିଲା । ଏହି ଲେଖକ ସଂଘର ମୁଖପତ୍ର ଥିଲା 'ହଂସ' । ମାତ୍ର ସୁଖର ବିଷୟ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ ଲେଖକ ସଂଘ ଗଠନ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ୧୯୩୫ ମସିହାରେ ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ଗଢ଼ାଯାଇ 'ଆଧୁନିକ' ନାମରେ ମୁଖପତ୍ର ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହା ଥିଲା ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଗ୍ରାମ । ଏହି ଲେଖକ ସଂଘର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସ୍ରଷ୍ଟା ଥିଲେ ଉଦୀୟମାନ ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳ । 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଏକଦିଗରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜୀବନ ଉପଯୋଗୀ କରିବା (utilitarian), ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ମାର୍କସୀୟ ବାସ୍ତବବାଦ ଭିତ୍ତିଭୂମିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା (୮) । ସମାଜର ରକ୍ଷଣଶୀଳତା, ପାରମ୍ପରିକତା, ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରି ଦଳିତ ଶୋଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଥିଲା ଏହି ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଉକ୍ତ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମିଳନୀର 'ଉଦ୍‌ବୋଧନ ସଙ୍ଗୀତ'ରେ ଅନନ୍ତଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଥିଲେ—

ନବୀନଯୁଗର ତରୁଣ ଜାଗରେ ଜାଗ ବନ୍ଧନ ହରି
ବକ୍ଷ ଶୋଣିତ ଲକ୍ଷ ଜୀବନେ ଖେଳାଅ ଅଲୋକ ଧାରି
ଛିନ୍ନକରରେ ବନ୍ଧନରାଜ କ୍ରନ୍ଦନ ହେଉ ଶେଷ
ଲୁପ୍ତ ହେଉରେ ଜାତି ଉପଜାତି ଖଣ୍ଡିତ ଶତଦେଶ
ମହାମାନବର ଶଙ୍ଖ ଶବଦେ ଶମୁରେ ଦୁଃଖ ଜ୍ୱାଳା
ଜାଗ ବନ୍ଧନ ହରି ।

---

୭ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜବାଦ—ଡଃ ବାସୁଦେବ ସାହୁ, ପୃ-୫୫, ଶତନେତ୍ର ପ୍ରକାଶନୀ, ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ ପରିସର, କଟକ-୧୯୮୮ ।

୮ । ଆଧୁନିକତା ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ—ଡଃ ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର, ପୃ-୪୮, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୭୬ ।

୧୯୩୬ ମସିହାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ ଯେପରି ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ଅଧିକ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିଲା, ୧୯୩୮ ମସିହାରେ ପୋଲିସ୍‌ର ଗୁଳିମାଡ଼ରେ ଢେଙ୍କାନାଳରେ ହୋଇଥିବା ପ୍ରଜାମେଳରେ ଏକାଧିକ ନିରୀହ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଏମାନଙ୍କୁ ସେହି ପରିମାଣରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ କରାଇଥିଲା । ଯେଉଁମାନେ ଏହି ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ସଚି ରାଉତରାୟ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହ ପ୍ରଭୃତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ 'ଅଭିଯାନ' (୧୯୩୭-୩୮)ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲେଖିଥିଲେ—"ଏ ଯୁଗ ସର୍ବହରାର ଯୁଗ । ସମସ୍ତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୋଧୀ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପରିପନ୍ଥୀମାନଙ୍କୁ ଏକଜୁଟ୍ କରି ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜଗଠନ ଦିଗରେ ନିୟୋଜିତ କରିବା ହିଁ ଏ ଯୁଗର ବିଶେଷ ଐତିହାସିକ ଦାୟିତ୍ୱ ।" ଏହି ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦର ଆଦର୍ଶ ଓ ଭାବଧାରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂ ତାଙ୍କର କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି ।

ରାମପ୍ରସାଦଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯୁଗୀୟ ସଙ୍କେତ—'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଯେଉଁମାନେ କାୟ-ମନ-ବାକ୍ୟରେ ଗଣ ପାଇଁ ଗଣ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂ ଅନ୍ୟତମ । ସାହିତ୍ୟକୁ ସେ ଗଣସଂଗ୍ରାମର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗୀୟ ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଯାହା ଗଣଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ, ରାମପ୍ରସାଦ ସେପରି ସାହିତ୍ୟକୁ ପରାଙ୍ଗପୁଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟର ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥିଲେ । ସେ ତାଙ୍କର 'ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଭାବଧାରାର ଆବାହନ' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଥିଲେ—"ମାନବକୁ ତାର ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସ୍ଥାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାକୁ ହେଲେ, ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଭଗବାନଙ୍କ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥିବ, ଧର୍ମ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନଥିବ, ମନୁଷ୍ୟଭାବରେ ମନୁଷ୍ୟର ସମସ୍ୟାକୁ ଧରି ଏହା ଅଗ୍ରସର ହେବ । ଏହିପରି ଏକ ସାହିତ୍ୟ ଦୁନିଆରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସେହି ଆଦର୍ଶ ଧରିବାକୁ ହେବ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ ପରାଙ୍ଗପୁଷ୍ଟ ମଲଙ୍ଗ ପରି ଏହା ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଯେନ ବରକ୍ଷିତ । ଧନୀ, ଜମିଦାର, ରାଜା, ରାଜପୁତ୍ର ଯେନ ଏହାର ଅଙ୍ଗ ଗଠିତ । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ନୁହେଁ ବା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଏହା ହୋଇପଡ଼ିଛି ଏକ ଦୁର୍ବଳ, ନିର୍ବୀର୍ଯ୍ୟ, ଭୀରୁ ମନୋଭାବାପନ୍ନ କ୍ଳିଷ୍ଟ କଳ୍ପନାମୟ ସାହିତ୍ୟ । ଏହାରି ପ୍ରତି ଛତ୍ରରେ ମାତ ଦ୍ୱିଧାଭାବ

ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଏଥିରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ତ ନାହିଁ, କଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ସାହସ ନାହିଁ, ଭାଷାରେ ବଳ ନାହିଁ, ଭାବରେ ଆନ୍ତରିକତା ନାହିଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁ ଜାତିର ଗର୍ବ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ, ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଜାତିଗଠନର କିଛି ସାମଗ୍ରୀ ନାହିଁ (୯) ।" ସେଥିପାଇଁ ରାମପ୍ରସାଦ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜାତି ଗଠନର ଏକ ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଦଳିତମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେପରି ସମବେଦନା ରହିଛି, ଶୋଷକ ସମାଜ ପ୍ରତି ସେହିପରି ରହିଛି ଘୃଣା ଓ ବିଦ୍ୱେଷ ଭାବ । "ଔପନ୍ୟାସିକ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସମାଜରେ ବଢ଼ିଉଠିଥିବା ଉଦ୍ଧତ ଧନିକଗୋଷ୍ଠୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି । ବିଦ୍ରୋହ-ବିପ୍ଳବ-ହତ୍ୟା ଏହି ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସମାଜରେ ସାମ୍ୟବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି (୧୦) ।" ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ରାମପ୍ରସାଦ ବିପ୍ଳବ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ।

ରାମପ୍ରସାଦଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ । ଏହାର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏକ ମିଶ୍ରିତ ଭାବଧାରା ମଧ୍ୟ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ପ୍ରାକ୍‌ସ୍ୱାଧୀନତାକାଳୀନ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱରରେ ବିପ୍ଳବ ଓ ସଂଗ୍ରାମର ଧ୍ୱନି ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଥିଲା, ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେ ସ୍ୱର ହଠାତ୍ କିପରି ଶାନ୍ତ ଓ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ହେବାପରି ଜଣାଯାଇଥାଏ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ବେଳକୁ ଭାରତରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ଏକ ନୂତନ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଜାତୀୟ-ଜାଗରଣ ସହିତ ରୁଷିଆର ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ତୀବ୍ରତର କରିଥିଲା । ବିପ୍ଳବ ମାଧ୍ୟମରେ ଜନଚେତନା ଜାଗରଣ ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭବ ବୋଲି କେତେକଙ୍କ ମନରେ ଧାରଣା ବଦ୍ଧମୂଳ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରାପ୍ତି । ତାହା ହୁଏତ ବିପ୍ଳବ ମାଧ୍ୟମରେ ହେଉ ବା ପରସ୍ପରର ଚୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ହେଉ । ଏହି ସମୟରେ ସମାଜରେ ଇଂରେଜଶାସକଙ୍କ ଆନୁଗତ୍ୟ ଲାଭ କରି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟ ନିଜକୁ ଜମିଦାର ମନେକରୁଥିବା କେତେକ ତଥାକଥିତ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜରେ ଶୋଷଣର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରତୀକ ଥିଲେ । ରାଜନୈତିକ ଦଳର ସମର୍ଥନ ଲାଭ କରି ସମାଜରେ ବ୍ୟଭିଚାର, ଅନାଚାର ଓ ଶୋଷଣର ସ୍ରୋତ ବୁହାଇଦେଉଥିବା ମାତ୍ର କେତେଜଣଙ୍କ

---

୯ । ନବଭାରତ—୨ୟ ବର୍ଷ, ୬ଷ୍ଠ ୭ମ ସଂଖ୍ୟା, ଧନୁ-୧୩୪୨, ଜାନୁଆରୀ, ୧୯୩୭

୧୦ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଇତିବୃତ୍ତ—ଡଃ ରଞ୍ଜିତା ନାୟକ, ପୃ-୨୪୧, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୯୦, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର, କଟକ ।

ହାତୁଡ଼ିରେ ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଅଭିଯୋଗ ଓ ନିନ୍ଦା ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବାର ସାହସ କାହାର ନଥିଲା । ଋଷ୍ଟିଆରେ ଜାର୍ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ରୁଷିଆରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଯାଇଥିବା ବିପ୍ଳବ ହଠାତ୍ ଫଳପ୍ରଦ ହେବାର ସମ୍ବାଦ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ସଞ୍ଚରିଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ ବିପ୍ଳବ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେ ସମାଜରେ ଏକ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜଗଠନ କରାଯାଇପାରେ, ସେପରି ଏକ ଧାରଣା ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଂଶ ଶତକର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକବେଳକୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇସାରିଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ଭଗବତୀଚରଣ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଭିତ୍ତିଭୂମି ସ୍ଥାପନ କରିସାରିଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଏହି ପ୍ରକାର ଦୁଇଟି ଧାରଣା, ଯଥା—ଏକ ସୁସ୍ଥ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ଗଠନ ଓ ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତାଲାଭ—ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଭାରତୀୟଙ୍କ ଜନମାନସରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇସାରିଥିଲା ।

ବହୁଦିନର ପ୍ରତୀକ୍ଷା, ଅଶାନ୍ତି ଓ ବିପ୍ଳବ ପରେ ୧୯୪୭ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ୧୫ ତାରିଖ ଦିନ ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ କଲା । ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ବିଲୋପ ଘଟିଲା ଓ ବଣିକ ଦଳ ଭାରତ ଛାଡ଼ି ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ କଲେ । ସେମାନେ ଭାରତରୁ ବିଦାୟ ନେବା ପୂର୍ବରୁ ଏହାର ଗୋଟିଏ ଅଙ୍ଗ କାଟିଦେଇ 'ପାକିସ୍ଥାନ' ନାମ ଦେଇଗଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭପରେ ସେହି ସ୍ୱାଧୀନତାର ସୁରକ୍ଷା ବର୍ତ୍ତମାନ ଭାରତବାସୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ବଡ଼ ହୋଇ ଦେଖାଦେଲା । ଏତେବଡ଼ ଜନବହୁଳ ଦେଶକୁ କିପରି ଭାବରେ ସୁସ୍ଥୁ ରୂପେ ଶାସନ କରାଯାଇପାରିବ, ତାହାହିଁ ହେଲା ବଡ଼ ସମସ୍ୟା । ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ରହିଥିଲା ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଜୀବନର ଓ ମାତୃଭୂମି ପ୍ରତି ଗଭୀର ସମ୍ମାନ ବୋଧର । ସେଥିପାଇଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ନିମିତ୍ତ ଏଯାବତ୍ ସଂଗ୍ରାମ କରିଆସିଥିବା ସଂଗ୍ରାମୀମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜାତିପ୍ରୀତି ଓ ମାତୃଭୂମି ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକ ଭଲପାଇବାର ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା । ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରାପ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ତାର ସୁରକ୍ଷା ହେଉଛି ବଡ଼ ସମସ୍ୟା । ଏହା ସର୍ବଦା ସାମୂହିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଅପେକ୍ଷା ରଖିଥାଏ ।

ଦୁଃଖର ବିଷୟ, ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପରେ ଭାରତୀୟଙ୍କ ସମସ୍ତ ଆଶା-ଭରସା ଯେପରି ଧୂଳିସାତ୍ ହୋଇଗଲା । ପରାଧୀନ ଭାରତର ଶାସନ କ୍ଷମତା ଯେପରି ମୁଷ୍ଟିମେୟ କେତେଜଣ ଇଂରେଜ ଶାସକଙ୍କ ହାତରେ ନ୍ୟସ୍ତ ଥିଲା, ସ୍ୱାଧୀନତାପରେ ଅନୁଭବ କରାଗଲା, ତାହା ମାତ୍ର କେତେଜଣ ଭାରତୀୟଙ୍କ ହାତରେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଛି । ପ୍ରଶାସନିକ ଅଫିସର, ଦଲାଲ, ଠିକାସ୍ୱତ୍ୱ କରୁଥିବା ରାଜନୀତିକ ନେତାଗଣ ଏହାକୁ ବହୁ ଢଙ୍ଗରୁ ଶୋଷଣ କରିବାକୁ ଲାଗି ପଡ଼ିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ଜାଣିନଥିବା ଦଳେ ନେତା ହଠାତ୍ ମନ୍ତ୍ରୀପଦ ମାଡ଼ିବସି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ସାମୂହିକ ସ୍ୱାର୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ । ସରଳ ମୋଟା ପୋଷାକ ଆବରଣ ତଳେ ଧୂର୍ତ୍ତ କୋକିଶିଆଳର ଶଠତା ଭରି ରହିଥିବା ପରି, ଦେବତ୍ୱ ପୋଷାକର ଆବରଣ ଭିତରେ

ଛଳନା, କପଟତା, ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ଶୋଷଣ ଭରି ରହିଥିଲା । ଦେଶ ସ୍ୱାର୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ବଡ଼ ହୋଇ ଦେଖାଦେଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ପରାଧୀନ ଭାରତକୁ ଦେଖି ଆସିଥିବା ସଚେତନ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ଏହା ଖୁବ୍ ଆଘାତ କଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଦେଶପ୍ରୀତି ବଡ଼ ହୋଇଉଠିଲା । ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଦେଶ-ପ୍ରୀତି ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଓ କଷ୍ଟଲବ୍ଧ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଉପଯୁକ୍ତ ରକ୍ଷାଥିଲା ତାଙ୍କର ପରମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂ ଏହିପରି ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲେ । ଋଷିଆରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଯାଇଥିବା ବିପ୍ଳବର ସୁଫଳ ସେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତର ହାଟଚମଟ ସେ ଅଙ୍ଗେ ଲିଭାଇଥିଲେ ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତର କରୁଣ ଓ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦ୍ରଷ୍ଟା ଥିଲେ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ସକ୍ରିୟ ସଭ୍ୟଭାବରେ ଶୋଷକଗୋଷ୍ଠୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ଯେପରି ତୀବ୍ର ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ଶୁଣାଇଥିଲେ, ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେ ତାକୁ ସେହିପରି ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ମିଶ୍ରିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସହିତ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଭାରତ (ସ୍ୱାଧୀନତାପୂର୍ବ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାପରେ)ର ବିପରୀତମୁଖୀ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶିତ ।

ରାମପ୍ରସାଦଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ଧାରା ଲକ୍ଷଣୀୟ । ପ୍ରଥମତଃ ମାର୍କସୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା, ଯେଉଁଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସେ ଶୋଷକଗୋଷ୍ଠୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜ ପରିକଳ୍ପନାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟରେ 'ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍' ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଶମାତୃକାର ବନ୍ଦନା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ତୀବ୍ର ଜାତୀୟତାବୋଧର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଦେବତା ପୂଜା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦେଶର ପୂଜା ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ବଡ଼ହୋଇ ଦେଖାଦେଇଛି । ତୃତୀୟରେ ଏକ ମାନବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର କଳେବର ମଣ୍ଡିତ କରିଛି । ମାନବଜାତି ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଥିବା ଗଭୀର ଶ୍ରଦ୍ଧା ତାଙ୍କୁ ମାନବବାଦୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ଆସନରେ ଆସୀନ କରାଇଅଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ପ୍ରେମ ଚିତ୍ର ଥିଲେ ହେଁ, ତାହା ସେପରି ନିବିଡ଼ ବା ଆକର୍ଷଣୀୟ ନୁହେଁ ।

ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଋଷର ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ପରି ମନେହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଗଠିତ ହୋଇଥିବା 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ'ର ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ସକ୍ରିୟ ସଭ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପୁଣି ଦଳିତ, ନିଷ୍ପେଷିତ, ଶୋଷିତ

ଝଟିଖିଆ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ନିଜର ଦାବି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଇଦେବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହାର ମସ୍ତାଭ୍‌ରେ ଥିଲା ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ । ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶର ମର୍ଯ୍ୟାଦାଲାଭ କରିବାରୁ ସେ ଗଭୀର ଆଶାବାଦୀ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ପୁଣି ସେହିବର୍ଷ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ଗଠନ କରାଯିବା ଓଡ଼ିଆଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦେଶ ପକ୍ଷରେ ଥିଲା ଅନ୍ୟତମ ଅଭିନବ ବିପ୍ଳବ । ତେଣୁ ଏହି ସମୟରେ ଜନଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଥିଲା ଏକ ଐତିହାସିକ ଆବଶ୍ୟକତା । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ, ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବର ବାଣୀ ଉଚ୍ଚାରିତ । ତାଙ୍କର 'ହୋମଶିଖା', 'ସମାପ୍ତି', 'ଅଗ୍ନିପଥେ' ଆଦି ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ଅନୁରଣିତ ।

'ହୋମଶିଖା' ଉପନ୍ୟାସରେ ପୁଞ୍ଜିପତି ଶୋଷକଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧି ଧନିକ ଶ୍ରେଣୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶୋଷିତ ଦରିଦ୍ର ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଗ୍ରାମ ରହିଛି । ତଥାକଥିତ ସମାଜର ଭଦ୍ରବେଶଧାରୀ ବୀରେଶ୍ୱରବାବୁ ଧନ ଗର୍ବରେ ସମାଜର ନିମ୍ନସ୍ତରରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ଗରିବମାନଙ୍କୁ ପୋକମାଛିଠାରୁ ହୀନ ମନେକରନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍‌ସେମାନଙ୍କୁ-ମାନରେ ସେ ଧରାକୁ ସରା ମନେକରନ୍ତି । ଅର୍ଥ ଓ ଶକ୍ତି ବଳରେ ସମାଜର ତଳ ସ୍ତରରେ ବାସକରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଉପରେ ସେ ଅକଥନୀୟ ଅତ୍ୟାଚାର କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିରୋଧର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ନିଜର ସୁନ୍ଦର ପତ୍ନୀ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଏବଂ ଜଣେ ବୃଦ୍ଧ ଜମିଦାରଙ୍କ ତରୁଣୀ ସ୍ତ୍ରୀ ମଞ୍ଜୁଳା ସହିତ ଅବୈଧ ପ୍ରଣୟରେ ଲିପ୍ତ ରୁହନ୍ତି । ଏକ ଅଖ୍ୟାତ ପଲ୍ଲୀରେ ବାସକରୁଥିବା ଧରଣୀ ନିୟତିର କ୍ରୂର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ମାତ୍ର ବାରବର୍ଷ ବୟସରେ ଅନାଥ ହୋଇ ଭିକାରି ବେଶରେ ବୁଲୁଥିବା ସମୟରେ ଅନ୍ୟଜଣେ ଭିକାରୁଣୀ ଚମ୍ପୀ ସହିତ ତା'ର ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ ଏବଂ ଏହି ସାକ୍ଷାତରୁ ପ୍ରଣୟ ଓ ଶେଷରେ ତାହା ବିବାହରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ । ଅଚାନକ ଏକ ରାତିରେ ନିଶାସକ୍ତ ବୀରେଶ୍ୱରବାବୁ ମଞ୍ଜୁଳା ସହିତ ଗାଡ଼ିରେ ଫେରୁଥିବାବେଳେ ଚମ୍ପୀ ଓ ତାର ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ପୁଅ ଉପରେ ଗାଡ଼ି ଚଢ଼ାଇ ଚାଲିଯାନ୍ତି । ଧରଣୀ ଏହି ଅନ୍ୟାୟର ପ୍ରତିବାଦ କରିବାକୁଯାଇ ପୋଲିସ୍ ଦ୍ୱାରା କାରାଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତ ହୁଏ । ସମାଜରେ ଗରିବର ସ୍ଥାନ କାହିଁ ? ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ କେବଳ ଅନ୍ୟାୟକୁ ନୀରବରେ ସହ୍ୟ କରିଯିବା । ବଡ଼ଲୋକ ଅନ୍ୟାୟର ପ୍ରତିବାଦ କଲେ ଏ ସମାଜ ସେମାନଙ୍କୁ ଚୋର ଆଖ୍ୟାଦେଇ କାରାଗାରରେ ନିକ୍ଷେପ କରେ । ତଥାପି ସହିବାର ସୀମା ଅଛି । ସେହି ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିଗଲେ ମୂକ ଅଥର୍ବ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବୀର ଭୂମିକା ନେଇଥାଏ । ଠିକ୍ ତାହାହିଁ ଘଟିଛି ଧରଣୀ ଭାଗ୍ୟରେ । ଜେଲରୁ ଫେରିବା ପରେ ତା'ର ଭଳି ଶୋଷିତଗୋଷ୍ଠୀକୁ ନେଇ

ଏକ ଡକାୟତ ଦଳ ଗଠନକରି ଧନୀ ଓ ଶୋଷକଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନିଏ । ସମାଜରୁ ନିଜର ହକ୍ ଆଦାୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଆଖ୍ୟା ନିଏ ବିପ୍ଳବୀର । ଏକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏହି ଡକାଇତ-ମାନଙ୍କୁ ଜଣେ ଜଣେ ବିପ୍ଳବୀର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇଅଛନ୍ତି । ବିପ୍ଳବ ବ୍ୟତୀତ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିବା ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି ଔପନ୍ୟାସିକ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ବୀରେଶ୍ୱରବାବୁଙ୍କୁ ଡକାଇତ ଧରଣୀ ଦ୍ୱାରା ହତ୍ୟା କରାଇ ଶୋଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଯଥାର୍ଥ ଦାବି ସାବ୍ୟସ୍ତ କରାଇବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଧରଣୀ ନିରୀହ ବ୍ୟକ୍ତିଟିକୁ ବଞ୍ଚାଇବାକୁ ଯାଇ ନିଜେ ଧରାଦେଇ ଫାଶୀ ପାଇଛି । ଔପନ୍ୟାସିକ ଏଠାରେ ସୂଚାଇ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ଗୋଟିଏ ବିପ୍ଳବୀର ମୃତ୍ୟୁରେ ବିପ୍ଳବର କେବେ ଅବସାନ ଘଟେନାହିଁ, ତାର ପ୍ରତି ରକ୍ତବିନ୍ଦୁରୁ ଶହ ଶହ ବିପ୍ଳବୀ ଜନ୍ମଲଭି କରି ବିପ୍ଳବକୁ ଆଗେଇ ନେଇଥାନ୍ତି । ମାନବିକ ଅଧିକାରର ସାବ୍ୟସ୍ତ ପାଇଁ ବିପ୍ଳବ ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା । ହତ୍ୟା, ରକ୍ତପାତ ଓ ଅନ୍ୟାୟର ପ୍ରତିରୋଧ ହେଉଛି ତାର ଅସ୍ତ୍ର ଓ ମନ୍ତ୍ର ।

୧୯୪୨-୪୩ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ 'ସମାପ୍ତି' ଉପନ୍ୟାସଟି ରଚିତ । ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କରାଳ ଗ୍ରାସ, ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ଆହ୍ୱାନ । ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ଦେହର ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ମନର ସ୍ୱାଧୀନତା । ଏହିପରି ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଭିତ୍ତିଭୂମି । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଶିକାର ହୋଇଥିବା ଦୀନବନ୍ଧୁ ସ୍ୱାଇଁ ଏହିପରି ଏକ ଚରିତ୍ର । ଦେହର ରକ୍ତଦେଇ ଜମିରେ ସେ ସୁନା ଫଳାଉଥିଲା । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଯୋଗୁଁ ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପିଲାଙ୍କ ମୁଖରେ ଖାଦ୍ୟ ଦେବାକୁଯାଇ ଡକାଇତର ଜୀବିକାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲା । ଯେତେବେଳେ ସବୁଆଡ଼େ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ, ଭିକ୍ଷା ବା ମିଳିବ କେଉଁଠୁ ? ନିଜର ଅପାରଗତା ପାଇଁ ଗୃହତ୍ୟାଗ କରି ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିବା ସମୟରେ ଅନ୍ୟଜଣେ ବୃଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁକର ସହାୟତାରେ ସେ ନୂତନ ଜୀବନ ଲାଭକରିଛି । ଗରିବର ଗରିବ ପ୍ରତି ସହାୟତା ନିଃସର୍ତ୍ତମୂଳକ । ସ୍ତ୍ରୀ ପୁତ୍ରର ସନ୍ଧାନ ନେବାକୁ ଆସି ସେ ଦେଖେ, କଟକର ମ୍ୟୁନିସିପାଲ ଛକ ପାଖରେ ସ୍ତ୍ରୀ ସାରିଆ ମୃତ ପୁତ୍ରକୁ କୋଳରେ ଧରି ମୃତ୍ୟୁ ଅପେକ୍ଷାରେ । ସେହିଠାରେ ତିନିଜଣଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ । ମେହେନ୍ତରମାନେ ତିନୋଟି ମୁର୍ଦ୍ଦାରକୁ ଗାଡ଼ିରେ ପକାଇ ନେଇଯିବା ସମୟରେ ସମାଜର ପୁଞ୍ଜିପତି ଶୋଷକ ଗୋଷ୍ଠୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଭିକ୍ଷୁକ ଶ୍ରେଣୀ ଚିତ୍କାର କରି କହିଛି 'ଚୋର, ଡକେଇତ, ଜୁଆଚୋର ।' ତାର ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ଅସନ୍ତୋଷ ଉଦ୍‌ଗିରଣ ହୋଇଛି ଚନ୍ଦନଲାଲ ସେଠ, ସଦାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର, ଆଡ଼ଭୋକେଟ, ନାରୀନେତ୍ରୀ ସୌଦାମିନୀ ଏବଂ ଛିଙ୍ଗାରିଙ୍କ ପରି କଲେଜ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରେ ଗୋଟିଏ ପଟରେ ଅନାହାରରେ ଶହ ଶହ

ବ୍ୟକ୍ତି ଝୁଣ୍ଟିପଡ଼ୁଥିବା ବେଳେ, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କେତେଜଣ ହୋଟେଲ୍‌ରେ ଦାମିକା ଖାଦ୍ୟ ଖାଇ ବା ଅନ୍ୟ କଏ ବେଶି ଭୋଗ ପାଇଁ ଶହ ଶହ ମୁଦ୍ରା ଖର୍ଚ୍ଚ କରିଚାଲିଛନ୍ତି ନିଜର ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ବଡ଼ପଣର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ନିମିତ୍ତ । କାଙ୍ଗାଳଙ୍କ ପେଟ ଭିତରେ ଜଳୁଥିବା ନିଆଁକୁ କେହି କେବେ ଦେଖିପାରେ ନାହିଁ । ଭିକାରୀଙ୍କ ପ୍ରତି ରାମପ୍ରସାଦଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଏକ ମାନବିକ ସମ୍ବେଦନା ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛି । ଭିକାରି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ମଣିଷପଣିଆକୁ ସେ କେବେ ମାରିଦେବାକୁ ଚାହିଁନାହାନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ଭିକାରି ମୁହଁରେ କୁହାଇଛନ୍ତି "ପାଞ୍ଚଲକ୍ଷ କାଙ୍ଗାଳ ମରିଗଲେ ଦୁଃଖ ନାହିଁ । ଆଜି ଯେଉଁ ନିଆଁ ଆମ ଭିତରେ ଜଳୁଛି, ତାହା ଯଦି ଚିରକାଳ ପାଞ୍ଚଟି କାଙ୍ଗାଳ ଭିତରେ ଜଳୁଥାଏ, ତେବେ ତାହା ହିଁ ହେବ ଯଥେଷ୍ଟ ।" ଏ ନିଆଁ, ବିପ୍ଳବର ନିଆଁ । ସମାଜର ପୁଞ୍ଜିପତି ଓ ଶୋଷକ ଗୋଷ୍ଠୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଗଣିତ ଦରିଦ୍ର, କାଙ୍ଗାଳ, ଚଳିଛିଆମାନଙ୍କର ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ଅସନ୍ତୋଷ ହିଁ ଏହି ଅଗ୍ନିର ବାରୁଦ । ଥରେ ବିସ୍ଫୋରଣ ଘଟିଲେ, ସମଗ୍ର ସମାଜ ପୋଡ଼ିଜଳି ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯିବ । ଏହି ସର୍ବହରା ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ଅହ୍ୱାନ ଦେଇ ସେଦିନ ସତ୍ୟ ରାହୁତରାୟ ଲେଖିଥିଲେ—

ସୁପ୍ତ ମଣିଷ ଜାଗ
ଅନ୍ତର ତଳେ ଖେଳୁ ଚଞ୍ଚଳେ ମୁକ୍ତିର ଅନୁରାଗ
କାହାକୁରେ ତୋର ଡର
ଉପରେ ତୋହର ଉଦାର ଆକାଶ ନିମ୍ନେ ଧରଣୀ ତଳ ।

"ରାମପ୍ରସାଦଙ୍କର ଗରିବ ଜନତା ପ୍ରତି ଯେ ସ୍ନେହ ଶ୍ରଦ୍ଧା ତାହା ତାଙ୍କ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ଦିଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ ସମାଜରେ ଶତକଡ଼ା ୯୯ ଜଣ ଗରିବ । ସେମାନେ ନିଜ ହାଡ଼ ଭାଙ୍ଗି ପୃଥିବୀ ପେଟରୁ ସୁନା ବାହାର କରନ୍ତି, କଳକାରଖାନାରେ ଜିନିଷ ତିଆରି କରନ୍ତି । ଅଳ୍ପ ଧନୀ ଶ୍ରେଣୀ ମାଲିକ ପରି ଗରିବଙ୍କ ଧନ ଶୋଷି ନିଅନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ଭୋଜନ ପେଟର କ୍ଷୁଧା—ମନର । ତାହା ଅନ୍ନ ଗ୍ରାସରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ନାହିଁ, ବିଶ୍ୱଗ୍ରାସ କରିବାକୁ ସବୁବେଳେ ଉଦ୍ୟତ (୧୧) ।" ତାଙ୍କ ମତରେ ଏ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ମାନବକୃତ । ଏ ଦେଶର ଶାସନଭାର ଯେଉଁମାନଙ୍କ ହସ୍ତରେ ନ୍ୟସ୍ତ, ସେହିମାନଙ୍କ ବର୍ବର ବୁଦ୍ଧିହୀନତା ଯୋଗୁଁ ଶହ ଶହ ମଣିଷ ପୋକ ମାଛି ପରି ଝଡ଼ି ପଡ଼ିଲେ । ଏକ ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜର କି ପ୍ରକାର ନ୍ୟାୟ ବା ଆଶା କରା-ଯାଇପାରେ ?

---

୧୧ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ—ସଂ-ଅଧ୍ୟାପକ ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅଧ୍ୟାପକ ଭୋଳାନାଥ ରାଉତ—ଔପନ୍ୟାସିକ ରାମପ୍ରସାଦ—ବାସୁଦେବ ସାହୁ, ପୃ-୨୦୩, ପ୍ରକାଶକ—ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ-୧୯୬୯ ।

ରାମପ୍ରସାଦଙ୍କ ବିପ୍ଲବର ସଂଜ୍ଞା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ ନୁହେଁ । ସମାଜ, ମାନବ କିମ୍ବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ସୀମିତ ନୁହେଁ । ସମାଜର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସେ ବିପ୍ଳବ କରିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ସମାଜର ଶତ ତାଡ଼ନା ଓ ନାଲିଆଖି ସତ୍ତ୍ୱେ ବିଧବା ସୁଷମାକୁ ସୁଧୀର ଅଦାଲତରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଛି । ବଡ଼କୂଅ ମଠର ମହନ୍ତ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ସଦାନନ୍ଦ ହନୁମାନ ଦାସଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଔପନ୍ୟାସିକ ପଦାରେ ପକାଇଦେଇଛନ୍ତି । ସମାଜ ମଣିଷ ଗଢ଼େ ନାହିଁ; ବରଂ ମଣିଷ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ସମାଜ ଗଢ଼ିଥାଏ । ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ମାନବର ମଙ୍ଗଳ ସାଧନ ହେଉଛି ସମାଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ "ମନୁଷ୍ୟର ଭଲ କରିବାପାଇଁ ସମାଜର ଅଧିକାର ଥାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଭଗବାନଙ୍କ ଦୁନିଆରେ କାହାରି ଉପରେ କିଛି ଅତ୍ୟାଚାର, ଅବିଚାର, ଜୋର-ଜବରଦସ୍ତି କରିବାର କାହାରି ଅଧିକାର ନାହିଁ—ଭଗବାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।" ଏହାହିଁ ହେଉଛି 'ଅଗ୍ନିପଥେ' ଉପନ୍ୟାସର ବକ୍ତବ୍ୟ ।

'ମରୁର ସାଥୀ' ଓ 'ପ୍ରତିହିଂସା'—ଉପନ୍ୟାସଦ୍ୱୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ହେଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ଫିକା ପଡ଼ିଯାଇଛି । ପ୍ରେମ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ । ମାତ୍ର ପ୍ରେମରେ ପବିତ୍ରତା ଓ ସଂଯମତା ଅପେକ୍ଷା ଯୌନଲାଳସା ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋଦ୍ବେଗର ପିପାସା ଅଧିକ ଉଗ୍ର । ସତେ ଯେପରି ଲୀଳା ଓ ଲତା ବସ୍ତୁପରିମାଣରେ ଦେହଭୋଗ୍ୟା । ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟି ପାଠ କରିସାରିବା ପରେ ପାଠକଙ୍କ ମନରେ ନାରୀ ଜାତି ପ୍ରତି ସ୍ୱତଃ ଘୃଣା ଉଦ୍ରେକ ହୋଇଥାଏ । 'ପ୍ରତିହିଂସା' ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତିଶୋଧର ଅଗ୍ନି ଯେପରି ଉଗ୍ର, 'ମରୁର ସାଥୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ଉଦାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସେହିପରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ । ମଦନ ଓ ରମେଶ ସତେ ଯେପରି ଦୁଇ ବିପରୀତମୁଖୀ ଚରିତ୍ର । ମଦନ ପ୍ରତିଶୋଧ ଅପେକ୍ଷା ନିଜର ଉଦାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦେବା ସମୟରେ ରମେଶ ନିଜ ପତ୍ନୀ ପ୍ରତାରଣାର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇଛି ଗୁଣନିଧି-ପତ୍ନୀ ରେଖାର ସତୀତ୍ୱ ଅପହରଣରେ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ପାଠକ ସମାଜ ପାଇଁ ବକ୍ତବ୍ୟ ବିଶେଷ କିଛି ନଥିବାପରି ମନେହୁଏ ।

'ମଶାଲଚୀ' ଓ 'ପୂଜାରବଲି'—ସ୍ୱାଧୀନତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ରାମପ୍ରସାଦଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସ । ପରାଧୀନ ଭାରତର ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ କାର୍ଯ୍ୟପ୍ରଣାଳୀର ସମୀକ୍ଷା ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟିରେ ରହିଛି । 'ମଶାଲଚୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଦୋଷ ସ୍ୱାଧୀନତାକାମୀ, ଦରଦୀ, ଚରିତ୍ରବାନ୍ ଓ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଯୁବକ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଏହି ଯୁବକଟିର ମାତୃଭୂମି ପ୍ରତି ଥିଲା ଅଶେଷ ଅନୁରକ୍ତି । ଦରିଦ୍ରମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଥିଲା ଅସରନ୍ତି ଦରଦ । ଜଣେ ଧନୀ ଜମିଦାରଙ୍କ ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ପତିତର ସେବା ଓ ଦେଶମାତୃକାର

ସ୍ୱାଧୀନତା ଥିଲା ତାଙ୍କ ଜୀବନର ବ୍ରତ । ସମାଜର ତର ଅବହେଳିତ ପତିତା ଓ ଗରିବମାନଙ୍କ ସେବାରେ ସେ ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେଇଥିଲେ । 'ଚନ୍ଦ୍ରିକା' ପରି ଜଣେ ଅବହେଳିତା ଯୁବତୀର ଶିକ୍ଷାଭାର ଗ୍ରହଣ କରି ସେ ନିଜର ଆଦର୍ଶବାଦ ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମର ଦରିଦ୍ର ଧରଣୀ ଜଗଦେବ ଓ ତାଙ୍କ କନ୍ୟା ମାଳତୀକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିବାରୁ ଗ୍ରାମବାସୀ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୂପ କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ଧରଣୀ ଓ ମାଳତୀ ଏପରି ମିଥ୍ୟା ଅପବାଦର କୈଫିୟତ୍ତ ମଧ୍ୟ ମାଗନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ପ୍ରଦୋଷଙ୍କର ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ସେବା ଯୋଗୁଁ ସେମାନଙ୍କର ମନର ସନ୍ଦେହ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ସମାଜର ତତ୍କାଳୀନ ସ୍ୱକୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ରହୀନତା ଓ ହୀନସ୍ୱାର୍ଥକୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ତୀବ୍ର ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି କରିଛନ୍ତି । ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ରାମପ୍ରସାଦଙ୍କ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି—"ମୋର ଏ ପରୀକ୍ଷାର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସାରା ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିପାଇଁ ଅପରନ୍ତ ଆନନ୍ଦ, ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତା, ଅସୀମ ମୁକ୍ତିର ବ୍ୟବସ୍ଥା ।" ୧୯୩୦ ମସିହାରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଆହ୍ୱାନକ୍ରମେ ହୋଇଥିବା ଲବଣ-ସତ୍ୟାଗ୍ରହର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ 'ପୂଜାରବଲି' ଉପନ୍ୟାସଟି ରଚିତ । ଏହି ସତ୍ୟାଗ୍ରହ ସମୟରେ ସମାଜରେ ଦୁଇଟି ଗୋଷ୍ଠୀ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଥିଲେ । ବିହାରୀବାବୁ, ବିନୋଦବାବୁ ପରି ସ୍ୱକୀୟଆଗୋଷ୍ଠୀ ଏହାକୁ ସମର୍ଥନ କରୁନଥିଲେ । କାରଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱକୀୟର ମୋହ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଥିଲା ଅଧିକ । କିନ୍ତୁ ଅନନ୍ତ, କୁମ ତଥା ଆହୁରି ଅନେକ ପୂଜାସ୍ପଦ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହାର ଥିଲେ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ସମର୍ଥକ । ଏପରିକି ଗ୍ରେଟ ଶିଶୁମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସତ୍ୟାଗ୍ରହରେ ଯୋଗଦେଇ ପୋଲିସ୍ ଅମାନୁଷିକ ଅତ୍ୟାଚାରର ଶିକାର ହୋଇଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଜାତୀୟଚେତନା ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ବହୁଦିନର ପ୍ରତୀକ୍ଷା, ନିର୍ଯାତନା ଓ ଶୋଷଣ ପରେ ଭାରତ ୧୯୪୭ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ୧୫ ତାରିଖରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ କଲା । ମାତ୍ର ଏ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱାଦ ଥିଲା ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର । ଯେଉଁମାନେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଥିଲେ, କାୟ-ମନ-ବାକ୍ୟରେ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା କାମନା କରୁଥିଲେ, ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଶତ ନିର୍ଯାତନାକୁ ଆଖିବୁଜି ସହି ନେଇଥିଲେ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ହଠାତ୍ ସେମାନେ ଭାରତର ରାଜନୀତିକ ଆକାଶରୁ ଦୂରେଇ ଗଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ସ୍ଖଳନ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ତମାତ୍ରାରେ ଦୁଃଖିତ କରିଥିଲା । ଯେଉଁମାନେ ବାସ୍ତବରେ ଥିଲେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ, ସେମାନେ ମୂକ ଭାବରେ ଭାରତମାତାର ମାନଚିତ୍ରକୁ ହୃଦୟରେ ରଖି ପୂଜା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଅଥଚ ଯେଉଁମାନେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାର ଧାରି ନଥିଲେ, ବିଭିନ୍ନପ୍ରକାର ଅସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲିପ୍ତ ରହିଥିଲେ, ରାତାରାତି ସେମାନେ ଗାନ୍ଧୀ ପୋଷାକରେ ରାଜନୈତିକ ନେତା ପାଲଟି-

ଯାଇ ଶାସନଗାଦିକୁ ମାଡ଼ିବସିଲେ । ଦୁର୍ନୀତି, ଶୋଷଣ ଓ ବ୍ୟଭିଚାର ହେଲା ସେମାନଙ୍କ ଶାସନ ନୀତିର ଆଦର୍ଶ । କୁଅଟେର, କଳାବଜାରୀ, ଲମ୍ପଟ ଓ ଗୁଣ୍ଡାମାନେ ଭାରତର ଶାସନକ୍ଷମତା ନିଜ ହାତକୁ ନେଇ ଭାରତକୁ ଏକ ଦୁର୍ନୀତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେଶରେ ପରିଣତ କରିଦେଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଯୋଜନା ନାମରେ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ଆତ୍ମସାତ୍ କରି ରାତାରାତି ଶେଠ ବନିଗଲେ । ଚରିତ୍ରବଳର ସଂଜ୍ଞା ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କିଛି ନଥିଲା । ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ, ସେମାନେ ଏହି କଳଙ୍କିତ ରାଜନୀତିରୁ ନିଜକୁ ଦୂରରେ ରଖି ଦେଶମାତୃକାର ବନ୍ଦନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗରିବ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନା ପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ ଏହି ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ଶାସକମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ବିପ୍ଳବୀ ଆଖ୍ୟା ଦେଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମୁଖ ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ଏମାନେ ସହାୟତା ନେଲେ ପୋଲିସ, ଗୁଳି, ବନ୍ଧୁକ ଓ ଲାଠିର । ସ୍ୱାଧୀନତାର ଏହି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ରୂପ ସେମାନଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ଆଘାତ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବଣିଆ ସଭ୍ୟତାର ଦାୟାଦ ଏହି ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ବର୍ବର ଓ ଅଚ୍ୟର ଦେଖି ନୀରବତାକୁ ବୁଦ୍ଧିମାନର କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଭାବି ନେଇଥିଲେ । ଏହି ଘଟଣାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରାମପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ସନ୍ଧ୍ୟାଦୀପ' ଉପନ୍ୟାସଟି ରଚିତ । ୧୯୬୪ ମସିହାରେ ଉପନ୍ୟାସଟି ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ୧୯୬୭ ମସିହାରେ ଏହା ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ପରିଣତ ବୟସରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର କଳଙ୍କିତ ରୂପ ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ଆଘାତ ଦେଇଥିଲା ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସଟି ତାର କଳାତ୍ମକ ରୂପ । ଏହାର 'ଉତ୍ସର୍ଗପତ୍ର'ରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି "ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ଯେଉଁମାନେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଗୁଳି ବା ଫାଶୀଖୁଣ୍ଟରେ ପ୍ରାଣ ହରାଇଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ବ୍ରିଟିଶ ଜେଲରେ ପଡ଼ି ଦଣ୍ଡେ ଦଣ୍ଡେ ପଲେ ପଲେ ମୃତ୍ୟୁ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି, ଆଜି ଯେଉଁମାନେ ନିଃସ୍ୱ, ନିଃସମ୍ବଳ, ନିଃସହାୟ ହୋଇ ଦାଣ୍ଡେ ଦାଣ୍ଡେ ବୁଲୁଛନ୍ତି, ସେହିମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉତ୍ସର୍ଗୀତ (୧୨) ।" ଏହି ସମସ୍ତ ବେଳକୁ ରାମପ୍ରସାଦଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିପ୍ଳବର ସଂଜ୍ଞା ବଦଳିଯାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଇଂରେଜ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବର ଅର୍ଥ ଯାହା ଥିଲା, ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଭାରତର ଶାସନକ୍ଷମତା ଭାରତୀୟଙ୍କ ହାତକୁ ଆସିବା ପରେ ବିପ୍ଳବ ବା ବିଦ୍ରୋହର ଅର୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେତେବେଳେ ସ୍ୱାଧୀନତାଲାଭ ଥିଲା ବିଦ୍ରୋହର ଲକ୍ଷ୍ୟ; ମାତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନର କଷ୍ଟୋପାର୍ଜିତ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସୁରକ୍ଷା କରିବା ହେଉଛି ଏହି ବିଦ୍ରୋହର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । 'ସନ୍ଧ୍ୟାଦୀପ' ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟୋକ୍ତି କରିଛନ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଦେଶର ଶାସନଭାର ଦଳେ ଅଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ହାତରେ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଦୁର୍ନୀତି, ଶୋଷଣ, ଅଭାବ, ବୁଭୁକ୍ଷାର କୋଳାହଳ

---

୧୨ । ସନ୍ଧ୍ୟାଦୀପ—ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହ, ଉତ୍ସର୍ଗପତ୍ର, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୬୭, କଟକ ଟ୍ରେଡ଼ିଂ କମ୍ପାନୀ, କଟକ ।

ଚିତ୍କାର । ସେଥିପାଇଁ "ବର୍ତ୍ତମାନ ଆବଶ୍ୟକ ସାଧନା—ଦେଶ ପାଇଁ ଏକାଗ୍ର ସାଧନା—ମହା ଶ୍ମଶାନ ମଧ୍ୟରେ ଶବସାଧନା—ଏହାହିଁ ବିଦ୍ରୋହ, ଏହି ବିଦ୍ରୋହର ହୋମାନଳରୁ ଯେଉଁ ମହାବିପ୍ଳବ ଜନ୍ମଲାଭ କରିବ, ତାହାର ସ୍ପର୍ଶରେ ସବୁ ପାପ, ସବୁ ଅନୀତି ବିଦୂରିତ ହୋଇ ଭାରତରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୟ ତୋରଣ ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହେବ ।''

ଗୋଟିଏ ସ୍ୱାଧୀନ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ନିର୍ଭର କରେ ସେ ଦେଶର ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ପ୍ରଶାସନ ଅଧିକାରୀଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏବଂ ଚରିତ୍ରବତ୍ତା ଉପରେ । ଦେଶ ପ୍ରତି ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଭାବନା ହିଁ ଗୋଟିଏ ଦେଶର ସାର୍ବଭୌମକୁ ଅଟଳ ରଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାର ପ୍ରଗତିକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଥାଏ । ମାତ୍ର ପ୍ରଶାସନିକ କଳ ଯେଉଁଠି ଅଚଳ, ଜନପ୍ରତିନିଧି ଯେଉଁଠାରେ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ଓ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଯେଉଁଠାରେ ସ୍ୱାର୍ଥପରାୟଣ ସେଠାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ରୂପକ ନିଷ୍ପାପ ଶିଶୁଟି କଳଙ୍କିତ ହୋଇଉଠିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଯିଏ କେବେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ଭାଗ ନେଇନାହିଁ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ନିର୍ଯାତନା ସହି ନାହିଁ, ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ସେ କ'ଣ ବା ବୁଝିବ ? ଶ୍ରୀଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ପ୍ରସାଦ ଗଜେନ୍ଦ୍ର—ଯା'ର ଅତୀତ ଇତିହାସ କଳଙ୍କମୟ, ଗଞ୍ଜା, ମଦ ବିକ୍ରି ଏବଂ ଚୋରି ଯା'ର ଜୀବିକା, ସେ ଯଦି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱାଧୀନ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ଆସନ ଅଳଂକୃତ କରେ, ଦେଶର କି ପ୍ରକାର ଅଗ୍ରଗତି ତା'ଠାରୁ ଆଶା କରାଯାଇପାରିବ ? ସେହିପରି ମିଷ୍ଟର ଧୀରେନ୍ ଦାସ, ଆଇ. ସି. ଏସ୍., ଯିଏ ଜୀବନରେ କେବେ ଉଚ୍ଚ ପଦବୀରେ ଅଧିରୂଢ଼ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିନାହିଁ, ହଠାତ୍ ପ୍ରଶାସନ ବିଭାଗରେ ଉଚ୍ଚପଦବୀ ପାଇବା ପରେ ଦୁର୍ନୀତି ମାଧ୍ୟମରେ ବଡ଼ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଉଭୟ ମନ୍ତ୍ରୀ ଗଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ପ୍ରଶାସନ ଅଧିକାରୀ ଧୀରେନ୍ ଦାସ ଚରିତ୍ରହୀନ, ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥପର । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ହସ୍ତରେ ରାଷ୍ଟ୍ରଗଠନର ଦାୟିତ୍ୱ ପଡ଼ିବା ପରେ ଭାରତର ବିକାଶ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇଯାଇଛି । ଶ୍ରୀମତୀ ଶିବାସିନୀ ଖାଡ଼ଙ୍ଗା, ମିସ୍ ଉଇଲ୍‌କିନ୍‌ସ, ଡଃ ନିର୍ମଳା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିଜର ଦେହ ସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ଧୀରେନ୍ ଦାସ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରବତ୍ତା ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକ ସହଜରେ ଅବଗତ ହୋଇଯାଏ । ଯୋଜନାର 'ଯ' ଅକ୍ଷର ଜାଣି ନଥିବା ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ସେକ୍ରେଟାରୀ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ସରକାରୀ ଅର୍ଥ ତୋଷରପାତ କରିଛନ୍ତି । ମିଥ୍ୟା ଯୋଜନା କରି ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ସରକାରୀ ତହବିଲ୍‌ରୁ ଲୁଟି ନେଇଛନ୍ତି ।

ଯେଉଁମାନେ ଯଥାର୍ଥରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ, ସେମାନେ ଜନବସତିର ଦୂରରେ ରହି ମାତୃଭୂମିର ବନ୍ଦନା କରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ଣ୍ଣାନନ୍ଦ ସେହିପରି ଜଣେ ଚରିତ୍ର । ଅରଣ୍ୟରେ ବାସ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସେ ଜଙ୍ଗଲି ବାବା ରୂପେ ପରିଚିତ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ପରି ଜ୍ଞାନୀ ଓ ଦେଶଭକ୍ତ ନିକଟରେ ସେ ଜଣେ ସିଦ୍ଧବାବା

ତଥା ଜଣେ ଦେଶପ୍ରେମୀ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ନେତା ଓ ପ୍ରଶାସନ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ନିକଟରେ ବିପ୍ଳବୀଭାବେ ସୁପରିଚିତ । ତାଙ୍କ ମତରେ ବିପ୍ଳବର ଅର୍ଥ ମାତୃଭୂମିର ଗୌରବରକ୍ଷା ଓ ଦେଶମାତୃକା ପ୍ରତି ହୃଦୟର ଗଭୀର ସମ୍ମାନ ଓ ଭକ୍ତି ଅର୍ପଣ । ଗୀତାର କର୍ମଯୋଗ ତାର ଆଦର୍ଶ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ପ୍ରତ୍ୟହ ଗୀତାପାଠ କରନ୍ତି ଓ ଭାରତର ମାନଚିତ୍ରକୁ ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା କରନ୍ତି । ନିଜର ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ସେବା, ନିରାଶକ୍ତ ଜୀବନ, ଦେଶପ୍ରୀତି ଓ ଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା ମିସ୍ ମାଲମା ଦାସ ପରି ଉଗ୍ର ଆଧୁନିକା ଓ ଋଷିର ପରି ଆଧୁନିକ ଯୁବକର ମନ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଶମାତୃକାର ସେବାରେ ଲଗାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଦେଶର ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ ଜୀବନ ଉତ୍ସର୍ଗ ନିମିତ୍ତ ସେମାନେ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୋଲିସ୍ ସେମାନଙ୍କୁ ଗିରଫ କରିବା ସମୟରେ ତାଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି 'ବନ୍ଦେମାତରମ୍' ଧ୍ୱନି । ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ଶାସକଗୋଷ୍ଠୀ ସେମାନଙ୍କୁ ବିଦ୍ରୋହୀ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛି । ବାସ୍ତବରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଯେଉଁମାନେ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ଭାବରେ ଦେଶସେବା କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ବିଦ୍ରୋହୀ ଭାବରେ ଅପମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ଅଥଚ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ଯଥେଷ୍ଟ ସୁରକ୍ଷିତ ବ୍ୟବଧାନରେ ରହି ଯେଉଁମାନେ ନିଜର ଫାଇଦା ଉଠାଇଥିଲେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ହଠାତ୍ ସେହିମାନଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ମୁକୁଟାକଳସ ଢାଳିଛି । ଜନପ୍ରତିନିଧିର ଆଖ୍ୟାନେଇ ସେହିମାନେ ହିଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ନାରୀ, ମଦ ଓ ଅର୍ଥ—ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ ହୋଇଛି । ଆଜକୁ ପାଖାପାଖି ୫୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ରାମପ୍ରସାଦ ଯାହା ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ତାର କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

ରାମପ୍ରସାଦଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ସର୍ବଦା ଧାବିତ । କଳାପାଇଁ କଳା ନୁହେଁ, ବରଂ ଜୀବନ ପାଇଁ କଳା ହେଉଛି ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଆଦର୍ଶ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯାହା ଥିଲା, ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଓ ପରେ ଜନଜୀବନରେ ଯେଉଁ ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱ ବିରାଜମାନ କରିଥିଲା, ତଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଗଲା । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଧାରାଟି ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ପାଠକ ଆଖିରେ ଧରାପଡ଼ିଯାଏ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବର ଦୃଢ଼ତା ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏକ କମ୍ପ୍ରୋମାଇଜର ରୂପ ନେଇଛି । ବୋଧହୁଏ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତନ, ସମାଜ ଜୀବନର ସ୍ଥାଣୁତା ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ରାଷ୍ଟ୍ର ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ସମ୍ପର୍କହୀନତା ଏହି ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତନର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ଧରି ନିଆଯାଇପାରେ । ତେବେ ସେ ଯାହାହେଉନା କାହିଁକି, କଥାସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭଗବତୀଚରଣ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ଧ୍ୱନିର ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଥିଲେ, ରାମପ୍ରସାଦଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଥିଲା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।



ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ

ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍ :

ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ "ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍" ଉକ୍ତିଟିକୁ ନେଇ ଅତୀତରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା ହୋଇଯାଇଛି, ଏବେ ବି ଆଲୋଚନାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ତେବେ ଉକ୍ତ ଆଲୋଚନାରେ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମଣ୍ଡଳୀଙ୍କ ମତାମତକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇ ଏକ ସ୍ଥିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବିରାଜଙ୍କ କାବ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସମ୍ୟକ୍ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ।

କାବ୍ୟ କ'ଣ ? ଅଥବା କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା କିଏ ?—ଏହାକୁ ନେଇ ବହୁ ମତ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଓ ସର୍ବଶେଷରେ 'ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍'—ଏହି ମତକୁ ଅଧିକାଂଶ ପରୋକ୍ଷରେ ହେଉ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ହେଉ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ବହୁମତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପୂର୍ବକ ଶେଷରେ ସ୍ଥିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ସ୍ୱମତ ପ୍ରକାଶକରି କହିଲେ 'ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ ହେଉଛି କାବ୍ୟ' (ରସାତ୍ମକଂ ବାକ୍ୟଂ କାବ୍ୟମ୍) । ଉକ୍ତ ଉକ୍ତିଟିର ଦୁଇଟି ଭାଗ ରହିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମଭାଗ ରସାତ୍ମକଂ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଭାଗ ବାକ୍ୟଂ । ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଥମେ ବାକ୍ୟ ଶବ୍ଦଟିକୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ବାକ୍ୟ କାହାକୁ କହନ୍ତି ? ବାକ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁଯାଇ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ କହିଛନ୍ତି— 'ବାକ୍ୟଂ ସ୍ୟାଦଯୋଗ୍ୟତାକାଙ୍କ୍ଷାସତ୍ତି ଯୁକ୍ତଃ ପଦୋଚୟଃ—ଅର୍ଥାତ୍ ଯୋଗ୍ୟତା, ଆକାଂକ୍ଷା, ଆସତ୍ତିଯୁକ୍ତ ପଦସମୂହକୁ ବାକ୍ୟ କୁହାଯାଏ । (ପଦାର୍ଥମାନଙ୍କର ପରସ୍ପର ଅନ୍ୱୟରେ ବାଧାର ଅଭାବ ହିଁ ଯୋଗ୍ୟତା । ଶ୍ରୋତାର ଜିଜ୍ଞାସା ବା ଜ୍ଞାନ ପରିସମାପ୍ତିର ଅଭାବ ଆକାଂକ୍ଷା । ବାକ୍ୟଗତ ପଦମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମୟର ଦୂରତ୍ୱ ନରଖି ଅବିଲମ୍ବ ଉଚ୍ଚାରଣକୁ ଆସତ୍ତି କୁହାଯାଏ) । ଯଦି ପଦସମୂହରେ ବାକ୍ୟ ଗଠନ ହୁଏ, ତେବେ ପଦ କାହାକୁ କୁହାଯାଏ ? ଏହାର ଉତ୍ତର ଦେଇ ବିଶ୍ୱନାଥ କହିଛନ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ ଯୋଗ୍ୟ, ଅନନ୍ୱିତ ନ ହୋଇଥିବା ଏକ ଏବଂ ଅର୍ଥବୋଧକ ବର୍ଣ୍ଣମାନେ ହିଁ ପଦ (୧) ।

---

୧ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ—ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ, ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ—ନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର, ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦ—ପୃ-୩୧ 'ଘ' ଶ୍ଳୋକ, ୧ମ ସଂ-୧୯୮୭, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ।

ଅଭିଧା, ଲକ୍ଷଣା ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ହେଉଛି ପଦର ତିନୋଟି ଶକ୍ତି । ବାକ୍ୟ ଏବଂ ପଦ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା ପରେ କବିରାଜଙ୍କ 'ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ' ପ୍ରତି ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ମତରେ ଯେକୌଣସି ବାକ୍ୟ କାବ୍ୟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । କେବଳ ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟର କାବ୍ୟ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ରହିଛି । ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ—ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ କ'ଣ ? ସଂସ୍କୃତରେ ବହୁ ଆଲୋଚିତ ଦୁଇଟି ବାକ୍ୟକୁ ଏଠାରେ ଉଦାହରଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ । ବାକ୍ୟ ଦୁଇଟି ହେଉଛି—

୧—ଶୁଷ୍କଂ କାଷ୍ଠଂ ତିଷ୍ଠତ୍ୟଗ୍ରେ
୨— ନୀରସତରୁରିହ ବିଳସତି ପୁରତଃ

ବାକ୍ୟର ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ଉଭୟ ବାକ୍ୟ ଠିକ୍ । ମାତ୍ର ପ୍ରଥମ ବାକ୍ୟଟି ରସାତ୍ମକ ହୋଇ ନଥିବାରୁ କାବ୍ୟୋପଯୋଗୀ ନୁହେଁ । ଅର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଭୟ ବାକ୍ୟ ସମାନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଭାବପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବାକ୍ୟଟି ପ୍ରଥମ ବାକ୍ୟଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ସେଥିପାଇଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବାକ୍ୟଟି ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ ହେଲାବେଳେ ପ୍ରଥମ ବାକ୍ୟଟି କେବଳ 'ବାକ୍ୟ' ହୋଇ ରହିଗଲା । ଅଧିକାଂଶ ଆଲୋଚକ କାବ୍ୟରେ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ବାକ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଦିଆଯାଉଥିବା ମତାମତରେ ଏହି ରସର ସାମାନ୍ୟ ଦ୍ୟୋତନା ମିଳିଥାଏ । 'କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ' ପ୍ରଣେତା କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମତଦେଇ କହିଛନ୍ତି—

କାବ୍ୟଂ ଯଶସେଽର୍ଥକୃତେ ବ୍ୟବହାର ବିଦେ ଶିବେତରକ୍ଷତୟେ
ସଦ୍ୟଃ ପରନିର୍ବୃତୟେ କାନ୍ତାସମ୍ମିତ ତୟୋପଦେଶ ଯୁଜେ ।
(୧/୨—କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ)

କାବ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ 'କାନ୍ତାସମ୍ମିତ ଉପଦେଶ' ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟି ଅଧିକ ଚିତ୍ତ ଆକର୍ଷକ ଶୀ । ଏହା ମଧୁର ରସଯୁକ୍ତ ପଦାବଳୀ ସହିତ ସମାନ ଓ ଏହା ମନ ଏବଂ ହୃଦୟକୁ ଅପୂର୍ବ ରସରେ ଆଛନ୍ନ କରେ । କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ନିରୂପଣ ସମୟରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ କାବ୍ୟର ରୂପପକ୍ଷ ଓ ଭାବପକ୍ଷ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାନ୍ତି । 'ଅଳଂକାର' କାବ୍ୟର ରୂପପକ୍ଷ ଭାବରେ ଏବଂ 'ରସ' ଭାବପକ୍ଷ ଭାବରେ ବହୁ ବିଦ୍ୱାନ୍ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଗୃହୀତ ହୋଇଛି ।

କାବ୍ୟରେ ରସର ପ୍ରୟୋଜନ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଭରତ ହେଉଛନ୍ତି ରସ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସ୍ରଷ୍ଟା । 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ମହାତ୍ମା ବ୍ରହ୍ମା ଆଠପ୍ରକାର ରସ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

ଶୃଙ୍ଗାର ହାସ୍ୟ କରୁଣା ରୌଦ୍ର ବୀର ଭୟାନକାଃ
ବୀଭତ୍ସାଦ୍ଭୂତ ସଙ୍ଜ୍ଞୌ ଚେତ୍ୟଷ୍ଟୌ ନାଟ୍ୟେରସାଃସ୍ମୃତା । (୨)

ସେ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଷୋଡ଼ଶ ଶ୍ଳୋକଠାରୁ ଏକବିଂଶ ଶ୍ଳୋକ ମଧ୍ୟରେ ତିନିପ୍ରକାର ଭାବ (ସ୍ଥାୟୀ, ସଞ୍ଚାରୀ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ), ଅ଼ଠପ୍ରକାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ (ରତି, ହାସ, ଶୋକ, କ୍ରୋଧ, ଉତ୍ସାହ, ଭୟ, ଜୁଗୁପ୍ସା ଓ ବିସ୍ମୟ) ଏବଂ ବ୍ୟଭିଚାରୀ-ମାନଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଭରତଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ରସ ବ୍ୟତିରିକ୍ତ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ନହୋଇପାରେ—'ନହି ରସାଦୃତେ କଶ୍ଚିଦ୍ ଧର୍ଥ ପ୍ରବର୍ତ୍ତତେ (୩) ।' କୌଣସି ଅର୍ଥ ବା ବିଷୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ, ଆରମ୍ଭ ବା ଆବିଷ୍କାର ରସ ବିନା ଅସମ୍ଭବ । କବି କର୍ଣ୍ଣପୁର 'ଅଳଂକାର କୌସ୍ତୁଭ'ରେ କହିଛନ୍ତି 'ଶବ୍ଦାର୍ଥ ରୂପ କାବ୍ୟରେ ଧ୍ୱନି ପ୍ରାଣ ଓ ରସ ହେଉଛି ଆତ୍ମା'—ଶରୀରଂ ଶବ୍ଦାର୍ଥୌ ଧ୍ୱନିରସବ ଆତ୍ମାଲକ ରସବ ।' ତାଙ୍କ ମତରେ ଭାବର ସାଧାରଣୀକରଣ ଫଳରେ ରସ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ ଶ୍ଳୋକ "ରସ ଜୀବିତ ଭୂତସ୍ୟ କାବ୍ୟାସ୍ୟାତ୍ମା ଚମତ୍କୃତଃ''ରେ ରସକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ'ର ମୂଳ ହେଲା ରସ ହିଁ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ-ନାଟ୍ୟର ସାର । ଏହି ରସ ସାଧାରଣୀକରଣଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ସହୃଦୟରେ ଅନୁଭବ କରିଥାଏ, ଯେଉଁଥିରେ କି ଦେଶ, କାଳ ବା ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ସୀମା ପରିହୃତ ହୋଇଯାଇ କେବଳ ଆନନ୍ଦ ମାତ୍ର ଅବଶେଷ ରହେ (୪) ।" ରୀତି-ବାଦୀମାନେ କାନ୍ତିକାବ୍ୟ ଗୁଣ ମଧ୍ୟରେ ରସର ସ୍ଥିତି ସ୍ୱୀକାର କରି କୁହନ୍ତି "ଦୀପ୍ତ ରସତ୍ୱଂ କାନ୍ତିଃ'' (୫) । କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପେ ବିଭିନ୍ନ ଆଲଙ୍କାରିକଙ୍କ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ଅଧିକାଂଶ ରସର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ଆଲଙ୍କାରିକ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥକୁ କାବ୍ୟର ଶରୀର ଭାବରେ ଏବଂ ରସକୁ ଆତ୍ମା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ 'ବ୍ୟକ୍ତିବିବେକ'ର ରଚୟିତା "ରସାଦି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଓ ଅଙ୍ଗୀ''—ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କାହାର ବିରୋଧ ନାହିଁ ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟୋକ୍ତି କରିଥିଲେ (୬) । ରାଜା ଭୋଜ ରସର ଉପାଦେୟତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିନଥିଲେ । ସେ ରସକୁ ଗୁଣ ଓ ଅଲଙ୍କାରର ସମାନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ଲେଖିଥିଲେ—

---

୨ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର—୬ଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ, ଶ୍ଳୋକ—୧୪-୧୫, ୧ମ ସଂ. ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ।

୩ । ଏଜନ୍—୬ଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ ।

୪ । ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ—ପ୍ରମୋଦ ରଞ୍ଜନ ରାୟ, ପୃ-୬୫, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୮୧, କେ. କେ. ମିଶ୍ର ଏଣ୍ଡ କୋ, ବାଙ୍କାବଜାର, କଟକ ।

୫ । କାବ୍ୟାଲଂକାର ସୂତ୍ରବୃତ୍ତି—୩ । ୨ । ୧୧, ସଂ-ଡଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର, ୧୯୫୪ ।

୬ । କାବ୍ୟସ୍ୟାତ୍ମନ ଅଙ୍ଗିନିରସାଦି ରୂପେନ କସ୍ୟଚଦ୍‌ବିମତିଃ ।

ଅଦୋଷଂ ଗୁଣବତ୍ କାବ୍ୟ ମଲଂକାରୈରଲଂକୃତମ୍
ରସାନ୍ୱିତଂ କବିଃ କୁର୍ବନ୍ କୀର୍ତ୍ତିଂ ପ୍ରୀତିଂ ଚ ବିନ୍ଦତି ।

ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ'ରେ ରସକୁ ଆତ୍ମା ଭାବରେ 'ରସ ଏବ ବସ୍ତୁତ ଆତ୍ମା' ଶ୍ଳୋକରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସତ୍‌କବି ବା ଉତ୍ତମ କବିମାନେ ରସାଦି ସନ୍ନିବେଶକୁ କାବ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଦେବା ଉଚିତ ବୋଲି ସେ କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କବିମାନେ ରସାଦି ସଂଯୋଜନା ପାଇଁ ସର୍ବଦା ସାବଧାନ ହେବା ଉଚିତ । କବିର ରସହୀନ ପ୍ରବନ୍ଧ ମହାନ୍ ଅପରାଧ । ଯେପରି ରସହୀନ ପ୍ରବନ୍ଧ ସଂଯୋଜନ କଲେ କବି ଅକବି ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ କେହି ତାକୁ ସ୍ମରଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ (୨) । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି—ବାସ୍ତବରେ ରସ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଏବଂ ଧ୍ୱନି ରୂପରେ ତାହାର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ରସକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ 'ରସଧ୍ୱନି' ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ତାଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି 'ରସଧ୍ୱନି'କୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଭାବଧ୍ୱନି, ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି ଓ ଅଲଙ୍କାର ଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ ବୋଲି 'ଲୋଚନ ଟୀକା'ରେ କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ—

ରସଧ୍ୱନେଃ ଏବ ସର୍ବତ୍ର ମୁଖ୍ୟଭୂତମ୍ ଆତ୍ମାତ୍ୱମ୍
ବ୍ୟଭିଚାରିଣଃ ପ୍ରାଣତ୍ୱଂ ଭବତି
ବସ୍ତ୍ୱଲଂକାର ଧ୍ୱନେଃ ଅପିଜୀବତ୍ୱମ୍ ।

ରାଜଶେଖର କାବ୍ୟକୁ ପୁରୁଷ ସହିତ ତୁଳନା କରି 'ରସଃଆତ୍ମା' ରସରୂପ ଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ବାମନ ରୀତିର ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ରସକୁ ଏବଂ ରୀତିକୁ ଅଙ୍ଗୀ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ରସ ସାହାଯ୍ୟରେ ରୀତିର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରସାଦ ଏବଂ ଓଜଃ ଗୁଣ ରସ ଆସ୍ୱାଦନରେ ସହାୟ କରିଥାନ୍ତି । ରସାସ୍ୱାଦନର ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ରୀତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ରସ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ରୀତି ହେଉଛି ବାହ୍ୟସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଧାୟକ । ମମ୍ମଟ ଗୁଣକୁ ରସର ଧର୍ମ ବୋଲି

୨ । ମୁଖ୍ୟା ବ୍ୟାପାର ବିଷୟାଃ ସତ୍ କବୀନାଂ ରସାଦୟଃ
ତେଷାଂ ନିବନ୍ଧନେ ଭାବ୍ୟଂ ତୈଃ ସର୍ବୈବାପ୍ରମାଦିଭିଃ
ନୀରସସ୍ତୁ ପ୍ରବନ୍ଧୋୟଃ ସୋଽପଶଦୋ ମହାନ୍ କବେଃ
ସ ତେନା କବିରେବ ସ୍ୟାଦ୍‌ନ୍ୟେନାସ୍ମୃତ ଲକ୍ଷଣଃ
ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ—ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ।
ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ—କୁଳମଣି ମିଶ୍ର ଶର୍ମା, ପୃ-୨୦୬-୩୭ ।
ଶ୍ଳୋକ—୧୪୭-୪୮, ୧ମ ମୁଦ୍ରଣ—୧୯୮୧, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ।

କହିଛନ୍ତି (୮) । ଗୁଣର ଆଶ୍ରୟ ରସ । ଗୁଣର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ କହିଛନ୍ତି ରସ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ଆତ୍ମା ସ୍ଥାନୀୟ ରସର ଧର୍ମ ହିଁ ଗୁଣ । ଉଦ୍‌ଭଟ 'କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସାର ସଂଗ୍ରହ'ରେ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରସବତ୍‌, ଊର୍ଜ୍ଜସ୍ୱିତ୍‌, ପ୍ରେୟସ୍ୱତ୍ ଓ ସମାହିତ ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ରସକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର 'ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାର ଚର୍ଚ୍ଚା' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରସସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—"ଔଚିତ୍ୟ ରସସିଦ୍ଧସ୍ୟ ସ୍ଥିରଂ କାବ୍ୟସ୍ୟ ଜୀବିତମ୍ ।" ଗୁଣ, ଅଳଙ୍କାର ଓ ରୀତି—ରସର ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାୟକ କରିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାୟକ ଧର୍ମ ହେତୁ ତାଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ, ତା'ର ମଧ୍ୟ ଉତ୍କର୍ଷ ବିଧାୟକ କରିଥାଏ । ତେଣୁ କାବ୍ୟରେ ରସର ପ୍ରୟୋଜନ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଳଙ୍କାରିକ ଏକମତ । ରସହୀନ କାବ୍ୟ, କାବ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହି ରସର ପ୍ରୟୋଗ ଯୋଗୁଁ ତାହା ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ପାଠକର ଅନ୍ତରରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ରସଯୁକ୍ତ କାବ୍ୟ ବା ନାଟକର ପଠନ ଓ ଦର୍ଶନରେ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ କରୁଣା ରସାଶ୍ରିତ କାବ୍ୟ ପଠନରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତା ବା ପାଠକ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରେ । ତେଣୁ କାବ୍ୟରେ ରସର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମସ୍ତ ଅଳଙ୍କାରିକ ନିର୍ଦ୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଏକମତ ।

କାବ୍ୟରେ ରସର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦ ଆଲୋଚନା କରିସାରିବା ପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ରସ କ'ଣ ? ରସର ଲକ୍ଷଣ ଓ ସ୍ୱରୂପ କିପରି ? ସାଧାରଣତଃ ରସର ପରିଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି 'ରସ୍ୟତେ ଇତି ରସଃ'—ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଆସ୍ୱାଦନ କରାଯାଏ ବା ଆସ୍ୱାଦନର ଯୋଗ୍ୟ, ତାହା ହିଁ ରସ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ (୬।୩୫) ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି—ଅତ୍ରାହ, ରସ ଇତି କଃ ପଦାର୍ଥ ? 'ଆସ୍ୱାଦ୍ୟତ୍ୱାତ୍'—ଯାହା ଆସ୍ୱାଦିତ ହୁଏ, ତାହା ହିଁ ରସ । ତେବେ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ରସକୁ କିପରି ଆସ୍ୱାଦନ କରାଯାଇପାରିବ ? ବାକ୍ୟରେ ପୁଣି ରସର ସ୍ଥିତି କିପରି ? ଶବ୍ଦମାନଙ୍କୁ ନେଇ ବାକ୍ୟ ଗଠିତ ହୋଇଥିବାରୁ, ତାହା ଅଚେତନ । ଏକ ଅଚେତନ ବସ୍ତୁରେ ଆତ୍ମା ସ୍ଥାନୀୟ ରସ କିପରି ବା ରହିପାରିବ ? ଏହାର ଉତ୍ତର ଦେଇ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ କହିଛନ୍ତି—ରସ ଚେତନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟବ୍ୟଞ୍ଜକ ସମ୍ବନ୍ଧାନୁଯାୟୀ ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରହିବାପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନାହିଁ । କାବ୍ୟ ବା ନାଟକ ପଠନ ଅଥବା ଦର୍ଶନରେ ସହୃଦୟ ହୃଦୟରେ ରସର ସ୍ପଷ୍ଟ ବିକାଶ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ହେଉଛି ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଓ ରସ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ।

୮ । ଗୁଣାନାଂ ରସୈକ ଧର୍ମତ୍ୱମସ୍ୟ—ମମ୍ମଟ । କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ—୮ମ ଉଲ୍ଲାସ, ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ—ପଣ୍ଡିତ ନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର, ୧ମ ମୁ ୧୯୬୪, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ।

ଏଣୁ ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟବ୍ୟଞ୍ଜକ ସମ୍ପର୍କ ହେତୁରୁ ଅଚେତନ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଚେତନ ବସ୍ତୁର ସତ୍ତା ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇପାରେ ।

ରସର ଲକ୍ଷଣ, ସ୍ୱରୂପ ଓ ପ୍ରୟୋଜନ ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମଣ୍ଡଳୀ ନୁହନ୍ତି, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଲୋଚକଗଣ Feeling, Emotion, Intense aesthetic moment, Intense elevation ରୂପେ ଏହାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରି ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ରସ ପରିଭାଷାକୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟାନୁଯାୟୀ 'ଭାବ' ଓ 'ଆବେଗ' ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅନୁସାରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ କିଞ୍ଚିତ ପ୍ରଭେଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଭୟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ।

ଭରତଙ୍କ ରସସୂତ୍ରକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ବହୁ ଆଲୋଚକ ରସର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ (ରସତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ) ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଭରତଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ରସ ସୂତ୍ରଟି ହେଉଛି—

"ବିଭାବାନୁଭାବ ସଞ୍ଚାରି ଭାବ ସଂଯୋଗାତ୍ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତିଃ ।" ଅର୍ଥାତ୍ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବର ସଂଯୋଗରେ ରସ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଏହାକୁ ଆଉ ଟିକିଏ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

> ବିଭାବେନାନୁଭାବେନ ବ୍ୟକ୍ତଃ ସଞ୍ଚାରିଣା ତଥା
> ରସତାମେତି ରତ୍ୟାଦିଃ ସ୍ଥାୟୀଭାବଃ ସଚେତସାମ୍ (୧) ।

ଅର୍ଥାତ୍ ସହୃଦୟ ହୃଦୟରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ ବିରାଜମାନ କରିଥିବା ରତି ଆଦି ସ୍ଥାୟୀଭାବଗୁଡ଼ିକ ନାୟକ ନାୟିକା ପ୍ରଭୃତି ବିଭାବ, ନେତ୍ରଚେଷ୍ଟା, ସ୍ମିତହାସାଦି ଅନୁଭାବ ଏବଂ ଚିନ୍ତା, ରୋମାଞ୍ଚାଦି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବର ସମ୍ପର୍କରେ ଆସି ବ୍ୟକ୍ତ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତି ହେଲେ ରସ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ମମ୍ମଟ ଭଟ୍ଟଙ୍କ ମତରେ ରତି ଆଦି ସ୍ଥାୟୀଭାବ, ଲୋକ ବ୍ୟବହାରରେ ଯିଏ କାରଣ, କାର୍ଯ୍ୟ ସହକାରୀ, ସେହିମାନେ ଯେତେବେଳେ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ବା ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ ନାମକୁ ଧାରଣ କରନ୍ତି । ସେହି ବିଭାବାଦିମାନଙ୍କ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତ (ବ୍ୟଞ୍ଜନାଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ) ସହୃଦୟ ହୃଦୟରେ

---

୧ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ—ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ । ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ—ପଣ୍ଡିତ ନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର, ୩ୟ ପରିଚ୍ଛେଦ ।

ବାସନା ରୂପରେ ଥିବା ରତ୍ୟାଦିଭାବ (ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି) ହେଉଛି ରସ (୧୦) । ଚମତ୍କାରିତା ହେଉଛି ରସର ସର୍ବସ୍ୱ । ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ମଧ୍ୟ ରସାଳ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ରସ ଚମତ୍କାର ସାର ହୋଇଥିବାରୁ ସମସ୍ତ ରସପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବା ପରିକଳ୍ପନାରେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଗୋଟିଏ ଭାବର ଉଦ୍ଭୂତତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'କାର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ତେଣୁ କହିଛନ୍ତି—

ରସେ ସାରଶ୍ଚମତ୍କାରଃ ସର୍ବତ୍ରାପ୍ୟନୁଭୂୟତେ
ତଚ୍ଚମତ୍କାର ସାରତ୍ୱେ ସର୍ବତ୍ରାପ୍ୟଦ୍ଭୁତୋରସଃ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଲୋଚକଗଣ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ଏହି 'ଭାବ' ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି । 'ଭାବ' ଓ 'ଆବେଗ' କାବ୍ୟ ନିମିତ୍ତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । "ଭାବ ଯେତେବେଳେ ସହୃଦୟ ମନମରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ତୋଳେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ରସରେ ପରିଣତ ହୁଏ । × × ଭାବ ବିହୁନେ ରସ କିମ୍ବା ରସ ବିହୁନେ ଭାବର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ସଙ୍ଗମଣ ଅର୍ଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ (୧୧) ।" ଅନୁରୂପ ମତଦେଇ ଆଲୋଚକ ଏସ୍. କେ. ଦେ କୁହନ୍ତି—"The Rasa is viewed as a pleasant sentiment belonging to the reader whose dormant emotions, derived from experience or inherited instincts, are evoked by the reading of poems into an ideal and impersonalised form of joy, an appreciation or enjoyment consisting of a pleasant mental condition in which the reader identifies himself with the feelings of the hero and experiences them in a generic form, the fulness of the enjoyment depending up on the nature and experience of the particular reader (୧୨) " ଆରିଷ୍ଟଟଲ

୧୦ । କାରଣାନ୍ୟଥ କାର୍ଯାଣି ସହକାରୀଣି ଯାନିଚ
ଗୁଣାଦେଃ ସ୍ଥାୟିନୋ ଲୋକେ ତାନି ଚେନ୍ନାଟ୍ୟ କାବ୍ୟୟୋଃ
କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ—ମମ୍ମଟ ଭଟ୍ଟ, ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ—ପଣ୍ଡିତ ନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର, ସୂ: ୪୩, ପୃ-୮୮, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୭୪, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ।

୧୧ । ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ—ଡଃ କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ, ପୃ ୬୧, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୮୧, ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର, ବ୍ରହ୍ମପୁର ।

୧୨ । History of Sanskrit Poeties—S. K. De, Vol-II, Page-259, 2nd Revised Edition-1988, Firma KLM Pvt. Etd , Calcutta.

ଆନନ୍ଦ ଅର୍ଥରେ ହିଁ ରସକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ଅଥବା ସୃଷ୍ଟିରେ ରସର ଅପୂର୍ବ ଭାବବିଳାସ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ହେଉଛି ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ମାନବ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇଥାଏ । ତାହା ହେଲା ଜ୍ଞାନବୃତ୍ତି, ବେଦନାବୃତ୍ତି ଓ କାମନାବୃତ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ଅନ୍ୟ ଏକ ବୃତ୍ତି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାନବ ଉପରୋକ୍ତ ତିନିବୃତ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସମସ୍ତେ କିନ୍ତୁ ଚତୁର୍ଥ ବୃତ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଅନୁଭବ ବୃତ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ହୋଇନଥାନ୍ତି । ଏହି ଅନୁଭବରୁ ହିଁ ଜନ୍ମ ନେଇଥାଏ ଆବେଗ । ଗଭୀର ଭାବାବେଗ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଆବେଗ ଯେତେ ସମୟରେ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ (କାବ୍ୟ)ରେ ଗଭୀର ରସବୋଧର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଭାବ ବା ଆବେଗ ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରିବା ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପ କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ (୧୩) ।

କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଆବେଗକୁ ରମଣୀୟ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଏହି ରମଣୀୟ ବା ସୁନ୍ଦର ପ୍ରକାଶରୁ ରସର ଦ୍ୟୋତନା ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ଏହି ଚମତ୍କାରିତାର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଲୋଚକଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ନିହିତ । ଗଭୀର ଭାବାନୁଭୂତି ନ ଆସିଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅବଧାରଣା ବା ଅନୁଭବ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଆଲନ୍ ପୋ'ଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଘନ ଅନୁଭବ, ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ 'ରସତତ୍ତ୍ୱ' (୧୪) । କାଣ୍ଟ୍ ମଧ୍ୟ କହିଥିଲେ Beauty is a disinterested emotion. ଗଭୀରତମ ଆବେଗରୁ ଯେଉଁ ଭାବ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରେ, ତାହା ସୁନ୍ଦର ଓ ମନୋରମ । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଏହାର ପଠନ ଓ ଦର୍ଶନରେ ତା' ଅନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସ୍ଥାୟୀଭାବ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଏ । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିମୂଳକ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମିତ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ ଗୋଟିଏ କଳେବରର । ଏହି କଳେବର ହେଉଛି ଶବ୍ଦ । ବାକ୍ୟରେ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ

---

୧୩ । Emotion for the sake of emotion is the aim of art—Intentions—The critic as Artist—Page-169, London, 1913.

୧୪ । Beauty is something experienced in moments of intense elevation and this concept of the intense aesthetic moment is vital to poe's theory' of poetry—
Aestheticism—R. V. Johnson, P-53, 1969, London.

ସମୟରେ ଲେଖକ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଚେତନ ହେବା ଉଚିତ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅପରିଚ ବାକ୍ୟର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମହତ୍ତ୍ୱ ହାନି କରିଦେଇପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ଶବ୍ଦାବଳୀ ଯଥାସମ୍ଭବ ଭାବଗର୍ଭକ, ସୁନ୍ଦର ଓ ରସଯୁକ୍ତ ହୋଇ ନପାରିଲେ, ଏହା ପାଠକର ଆକାଂକ୍ଷା ପୂରଣ କରିପାରେ ନାହିଁ କିମ୍ବା ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟିକୁ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟ ଦେଇପାରେ ନାହିଁ ।

ସ୍ରଷ୍ଟା ହୃଦୟର ଚରମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପରି ରୂପେ ବାକ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ, ସେତେବେଳେ ତାହା କାବ୍ୟ (ସାହିତ୍ୟ)ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ଏହି ରସ ଏକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଭାବ । ପାଠକ ସହୃଦୟ ହୋଇ ନଥିଲେ, ଏହି ଭାବକୁ ଅବଧାରଣା କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ସେଥିନିମିତ୍ତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିବୃନ୍ଦ, ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟର ଉପଯୁକ୍ତ ଗ୍ରାହକ ଭାବରେ ରସିକମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ସଂକୀର୍ଣ୍ଣମନା ଓ ଅରସିକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ନିକଟରେ ଏ ସାହିତ୍ୟ ମୂଲ୍ୟହୀନ ।

ଯଥାଯଥ ରସର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇ ନପାରିଲେ କାବ୍ୟ ତା'ର ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟ ହରାଇବସେ । ରସର ପ୍ରକୃତ ସ୍ଥିତି ସହୃଦୟର ହୃଦୟ ବା ଚିତ୍ତ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିଲେ, ଚିତ୍ତର ଆନନ୍ଦମୟ ସ୍ଥିତି ହିଁ ରସ । ତେବେ ରସ କାହାକୁ ଆଶ୍ରୟକରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ ଓ ତାହା କିପରି ଆସ୍ୱାଦନଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରେ ? ଏହାର ଉତ୍ତର ଦେଇ ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି—"ରସ ସାଧାରଣତଃ କାବ୍ୟୋଲ୍ଲିଖିତ ନାୟକ ନାୟିକା ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଲାଭକରେ । ସେମାନଙ୍କର ରୂପ, ଗୁଣ, କ୍ରିୟାକଳାପ, ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ତଥା ପରିବେଶର ମନୋଜ୍ଞ ବର୍ଣ୍ଣନା ଚିତ୍ତରେ ଏକ ଅଲୌକିକ ସାଧାରଣୀକରଣ ଭାବ ଜାଗ୍ରତ କରି ତନ୍ମୟୀ-ଭବନ ଯୋଗ୍ୟତା-ସମ୍ପନ୍ନ ସହୃଦୟ ପାଇଁ ରସ ଆସ୍ୱାଦନର ମାର୍ଗ ପରିଷ୍କାର କରିଦିଏ (୧୫) ।" ଭାବର ସାଧାରଣୀକରଣ ଫଳରେ ରସର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ରସର ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ? ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ରସର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ଏହାର କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି-ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି—ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ରସ ଅନୁଭବ ସମୟରେ ତାଙ୍କ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ସଙ୍କୁଚିତ ଭାବନା ଦୂର ହୋଇଥାଏ । ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ରସାସ୍ୱାଦନ ସମୟରେ ତାଙ୍କ ମନରେ 'ତୋର ମୋର' ଭାବ ବା ଶତ୍ରୁଭାବ ଉଦୟ ହୁଏ, ସେ ଯଥାଯଥ ରସାସ୍ୱାଦ କରିପାରେନାହିଁ ।

୧୫ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କୌଶଳ—ଡଃ ସୁଦର୍ଶନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ପୃ-୪୦୭, ୧ମ ସଂସ୍କରଣ, ପ୍ରକାଶିକା—ବିନୋଦିନୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ଯତିରାଜ ନିକେତନ, ସମବାୟ କଲୋନୀ, ବ୍ରହ୍ମପୁର ।

ମନ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ସଙ୍କୁଚିତ ଭାବ ରଖୁ ନଥିବାରୁ ଏହା ଚମତ୍କାର । ଅନ୍ୟାର୍ଥରେ କହିଲେ, ରସାନୁଭବ ସମୟରେ ଚିତ୍ତ ବିସ୍ତାର ଘଟିଥାଏ । ପୁଣି ରସ ଅଖଣ୍ଡ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ବିଭାବାଦି ଓ ରତ୍ୟାଦିଭାବ ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଏହା ଖଣ୍ଡିତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉନଥିବାରୁ ଅଖଣ୍ଡ ଏବଂ ତା'ର ସ୍ୱରୂପ ଆନନ୍ଦମୟ ତଥା ଚମତ୍କାର । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ—"ଅଖଣ୍ଡ ଇତ୍ୟେବ ଏବାୟଂ ବିଭାବାଦିରତ୍ୟାଦି ପ୍ରକାଶସୁଖ ଚମତ୍କାରାତ୍ମକଃ (୧୭) ।" ରସ ସମୂହକୁ ଆଲମ୍ବନ କରି ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବାରୁ ଅଖଣ୍ଡ ଓ ଅଦ୍ୱିତୀୟ । କବିରାଜ କହିଛନ୍ତି, ଯେପରି ସରବତ ବା ପଣାରେ ଚିନି, ଲେମ୍ବୁ ଇତ୍ୟାଦି ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ସ୍ୱାଦ ନ ଆସି ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ସ୍ୱାଦ ଆସେ, ସେହିପରି ବିଭାବାଦି ଓ ରତ୍ୟାଦି ମିଶିଗଲା ପରେ ଏକପ୍ରକାର ଆନନ୍ଦାତ୍ମକ ଜ୍ଞାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଆନନ୍ଦାତ୍ମକ ଜ୍ଞାନ ସମୂହର ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ରୂପ । କବିରାଜ ତେଣୁ ଉଦାହରଣ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି—"ଯଥା ଖଣ୍ଡମରିଚାଦୀନାଂ ସମ୍ମେଳନାଦପୂର୍ବ ଇବ କଶ୍ଚିଦା ସ୍ୱାଦଃ ପ୍ରପାଣ କରସେ ସଞ୍ଜାୟତେ, ବିଭାବାଦି ସମ୍ମେଳନାଦିହାପି ତଥେତ୍ୟର୍ଥଃ ।"

ରସ ଆନନ୍ଦ ସ୍ୱରୂପ । କାରଣ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଆନନ୍ଦ ନପାଇଲେ କୌଣସି ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିବ ନାହିଁ କିମ୍ବା କାବ୍ୟ ପାଠ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିବ ନାହିଁ । ସମୟେ ସମୟେ ଦେଖାଯାଏ, କୌଣସି ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ଦର୍ଶନରେ କିମ୍ବା ବିୟୋଗାନ୍ତକ କାବ୍ୟ ପଠନରେ ହୃଦୟରେ ଦୁଃଖ ଜାତ ହୋଇଥାଏ ଓ ନୟନରୁ ଅଶ୍ରୁ ବିଗଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କରୁଣ ରସାଶ୍ରିତ ନାଟକ ବା କାବ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ସ୍ୱରୂପ ନହୋଇ ଦୁଃଖପ୍ରଦ ହୋଇନଥାଏ କି ? ଏହାର ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ କହିଛନ୍ତି—ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ଓ କାବ୍ୟ ମାନବ ମନରେ ଆନନ୍ଦଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ନଚେତ୍ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଏପରି ନାଟକ ଓ କାବ୍ୟ ଦର୍ଶନ କିମ୍ବା ପଠନ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତେ କାହିଁକି ? ଚମତ୍କାର କରୁଣରସର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ହୃଦୟ ବିଗଳିତ ହୋଇଥାଏ । ତଦ୍ୱାରା ତାର ପ୍ରକାଶ ଅଶ୍ରୁ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ । ପୁନଶ୍ଚ ଅଶ୍ରୁ କେବଳ ଦୁଃଖର ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ, ଆନନ୍ଦର ମଧ୍ୟ ।

ରସ ସ୍ୱପ୍ରକାଶ୍ୟ । ଏହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର କ୍ଷମତା କାହାର ନାହିଁ । ରତି-ଆଦି ଓ ବିଭାବାଦି ଜ୍ଞାନର ତାଦାତ୍ମ୍ୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରସ ଜାତ ହୋଇଥାଏ । ରତ୍ୟାଦି ଏବଂ ବିଭାବାଦି ଜଡ଼ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ରସ ନୁହନ୍ତି । ଯେହି ବିଷୟକ ବା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଜ୍ଞାନ ଯେଉଁ ସମୟରେ ସେହି ସେହି ଉପାଧି ରହିତ ହୋଇ ସହୃଦୟ

୧୭ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ—ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ, ୩ୟ ପରିଚ୍ଛେଦ, ୨୪ (ଖ) ।

ହୃଦୟରେ ଏକ ରୂପରେ ଏବଂ ଏକ ଜ୍ଞାନାକାରରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ରସ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ହୋଇଥାଏ । ସମସ୍ତ ଲୋକ କଦାପି ରସାସ୍ୱାଦନ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ମତରେ—

"ନ ଜାୟତେ ତଦାସ୍ୱାଦୋ ବିନା ରତ୍ୟାଦି ବାସନାମ୍"

ଅର୍ଥାତ୍ ରତ୍ୟାଦି ବାସନା ବା ସଂସ୍କାର ନଥିଲେ ରସାସ୍ୱାଦ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହି ରତ୍ୟାଦିଭାବ ପୂର୍ବଜନ୍ମର ସଂସ୍କାର ବା ବାସନା ରୂପରେ ସହୃଦୟଙ୍କ ହୃଦୟ ମଧ୍ୟରେ ସୁପ୍ତାବସ୍ଥାରେ ଥାଏ । ଉପଯୁକ୍ତ ବିଭାବ ବା ପରିବେଶର ସମ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଲେ ତାର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ ।

ଉପରେ ଯାହା ଆଲୋଚନା କରାଗଲା, ତାର ସାରାଂଶ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ହିଁ ଆଧାରିତ । ଅର୍ଥାତ୍ ଲେଖକ, କବି ବା ନାଟ୍ୟକାର କିଛି ରଚନା କରିବା ସମୟରେ ସେ ତାର ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ସମୁଚିତ ଧ୍ୟାନଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ ରସପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟ କେବଳ ପାଠକ ମନରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ବାକ୍ୟଭାବର ବାହକ ହୋଇଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସମସ୍ତ ଗୌରବ ଏହା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଚମତ୍କାର ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନାରେ ବାକ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ଅପରୂପ । ଚମତ୍କୃତିରେ ହିଁ ରସର ବୀଜ ନିହିତ । ଏହା ସହିତ ବାକ୍ୟର ଗଭୀର ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିବାରୁ, ଚମତ୍କାର ବାକ୍ୟରେ ରସର ସ୍ଥିତି ନିହିତ । ତେଣୁ ଚମତ୍କାର ବାକ୍ୟ ବା ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ ହିଁ କାବ୍ୟ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ 'ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍' ଉକ୍ତି ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଥାର୍ଥ ।



ଧ୍ୱନିରାତ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ

ଧ୍ୱନିବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ସ୍ୱୀୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଲଙ୍କାରିକ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ'ରେ ଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭା, ମୌଳିକ ଆଲୋଚନା, ଗମ୍ଭୀର ବିଦ୍‌ଗ୍ଧ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟରେ ଉକ୍ତ ବାଦକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇବାରେ ସହାୟତା କରିଛି । ବିଶେଷଭାବରେ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକଲୋଚନ'ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏହାକୁ ଅଧିକ ଜନପ୍ରିୟ କରାଇବାରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ରସ, ରୀତି ଓ ଅଲଂକାରବାଦୀଗଣ ନିଜର ଯୁକ୍ତି ବଳରେ ସ୍ୱସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଯାଇଥିଲେ ହେଁ 'ଧ୍ୱନି' ସମ୍ପର୍କରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ କିଛି କହି ନଥିଲେ ।

ଧ୍ୱନିବାଦର ପ୍ରଥମ ସୃଷ୍ଟି ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ'ର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"କାବ୍ୟସ୍ୟାତ୍ମା ଧ୍ୱନିରିତି ବୁଧୈଯଃ ସମାମ୍ନାତ ପୂର୍ବଃ" । ଏହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଧ୍ୱନିର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ପୂର୍ବଧ୍ୱନିକାଳୀନ ଯୁଗରେ ଅଲଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଆତ୍ମା ରୂପରେ ଧ୍ୱନିର ଉଲ୍ଲେଖ ନଥିଲେ ହେଁ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ଗଣ ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ଏହାକୁ ଆଦର ପୂର୍ବକ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଆସୁଛନ୍ତି । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ନିଜର ଯୁକ୍ତିକୁ ଦୃଢ଼ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରି କହିଛନ୍ତି 'ଭରତ ମଧ୍ୟ ରସାଦିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟରେ ଏହି ଧନ୍ୟମାନ ଅର୍ଥକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି''—

''ଏତଚ୍ଚ ରସାଦି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟେଣ କାବ୍ୟ-ନିବନ୍ଧନଂ ଭରତାଦାବପି ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ମେବ ।''
(ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ—୩/୩୨ ବୃତ୍ତି)

ସଂସ୍କୃତ ବାଙ୍‌ମୟରେ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ଧ୍ୱନିଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ହୋଇ-ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳିଥାଏ । କେତେକ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ବେଦ ସମୟରୁ ହିଁ ଏହାର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତି । 'ମହାଭାଷ୍ୟ' ରଚୟିତା ପତଞ୍ଜଳି ପ୍ରଣିତ ଧ୍ୱନିକୁ ଶବ୍ଦ କହିଛନ୍ତି ଓ 'ତପର' ସୂତ୍ର ଭାଷ୍ୟରେ ସ୍ଫୋଟାଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଉତ୍ପନ୍ନ ବୈକୃତ ଧ୍ୱନିକୁ ମଧ୍ୟ ଧ୍ୱନି କୁହାଯାଇଛି—''ସ୍ଫୋଟଃ ଶବ୍ଦଃ ଧ୍ୱନିଃ ଶବ୍ଦ ଗୁଣଃ'' (ମହାଭାଷ୍ୟ ୧, ୧, ୭୦) । ଅନ୍ୟତ୍ର ଏଥିରେ କୁହାଯାଇଛି—

ଧ୍ୱନିଃ ସ୍ଫୋଟଶ୍ଚ ଶବ୍ଦାନାଂ ଧ୍ୱନିସ୍ତୁଖଲୁ ଲକ୍ଷ୍ୟତେ
ଅଲ୍ପୋ ମହାଂଶ୍ଚ କେଷାଂ ଚିଦୁଭୟଂ ତତ୍ ସ୍ୱଭାବତଃ ।

ଅନୁମାନ କରାଯାଏ, ବ୍ୟାକରଣର ସ୍ଫୋଟବାଦରୁ ଧ୍ୱନିବାଦର ଉଦ୍ଭବ । ଯାହାଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥର ପ୍ରସ୍ଫୁଟନ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ସ୍ଫୋଟ । ସ୍ଫୋଟ କେବଳ କୌଣସି

ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦରେ ନଥାଏ । ଶବ୍ଦ, ବାକ୍ୟ, ପଦ, କାବ୍ୟ ଏବଂ ସମସ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ନିହିତ ଥାଏ । ଗୁରୁତ୍ୱ ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ 'ବୈଖରୀ' ବାକ୍ ଉପରେ ବୈୟାକରଣ-ମାନଙ୍କର ଧ୍ୱନିବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଅର୍ଥବୋଧ ଶବ୍ଦର ସ୍ଫୋଟ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ପୂର୍ବବର୍ଣ୍ଣର ସଂସ୍କାର ଅନ୍ତିମ ବର୍ଣ୍ଣର ଉଚ୍ଚାରଣ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥବୋଧ କରାଇଥାଏ । ଏହି ସ୍ଫୋଟର ଅନ୍ୟନାମ 'ଧ୍ୱନି' । କୌଣସି ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ ମାତ୍ରେ ଶବ୍ଦର ବାସ୍ତବ ଅର୍ଥ ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଚିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ । ଉଚ୍ଚାରଣର ବୈକୃତଧ୍ୱନି ଅଥବା ଅନ୍ତିମ ଅଂଶ ପ୍ରଥମେ ଉଚ୍ଚାରିତ ଅଂଶ ଅଥବା ପ୍ରାକୃତଧ୍ୱନିକୁ ଧ୍ୟାନରେ ରଖି ଅର୍ଥକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ବୁଝି ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ପାଇଁ 'ମଳୟ' ଶବ୍ଦଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ-ପାରେ । ଏହି ଶବ୍ଦଟିର ଉଚ୍ଚାରଣ ସମୟରେ 'ମ' ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଥମେ 'ଳ' ବର୍ଣ୍ଣ ତାପରେ ଓ ସର୍ବଶେଷରେ 'ୟ' ବର୍ଣ୍ଣ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ । 'ମ' ପରେ 'ଳ' ବର୍ଣ୍ଣର ଉଚ୍ଚାରଣ ସମୟକୁ 'ମ'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଲୋପପାଇ ସାରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଲୁପ୍ତ 'ମ' ଉଚ୍ଚାରିତ 'ଳ' ଏବଂ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବାକୁ ଥିବା 'ୟ' ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ସେହି କାରଣରୁ 'ମଳୟ' ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଗଠିତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ । କାରଣ ଏକ ସମୟରେ ସମସ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ 'ମଳୟ'ର ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀତି ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ । ବହୁ ଆଲୋଚନା ପରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲା, ବର୍ଣ୍ଣର ଅର୍ଥବୋଧ କେବଳ 'ସ୍ଫୁଟ' ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ମାନବର ସଂସ୍କାର ବାସନା ଯୋଗୁଁ କୌଣସି ବର୍ଣ୍ଣର ଉଚ୍ଚାରଣ ଲୋପ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଶେଷବର୍ଣ୍ଣ ସହିତ ତାହା ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଅର୍ଥ ଅବବୋଧ କରାଇବାରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦରୁ 'ସ୍ଫୋଟ'ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ 'ସ୍ଫୋଟ'ରୁ ଅର୍ଥ ସ୍ଫୁରଣ ଘଟିଥାଏ । ଧ୍ୱନିବାଦୀଗଣ ବ୍ୟାକରଣ ଶାସ୍ତ୍ରର ଏହି 'ସ୍ଫୋଟବାଦ'ରୁ ଧ୍ୱନିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ଫୋଟ ଏପରି ଏକ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ, ଯାହାର ତୁଳନା କେବଳ ମାନବର ଆତ୍ମା ସହିତ କରାଯାଇପାରେ ଓ ତା'ରି ଉପରେ ହିଁ କାବ୍ୟର ସମସ୍ତ ଆକର୍ଷଣ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହାକୁ ଧ୍ୱନି ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଯେପରି ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ବର୍ଣ୍ଣର ଆବାଜ ଶୁଣି ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥ ଅବବୋଧ ହୋଇନଥାଏ, ତାହା କେବଳ ସ୍ଫୋଟ ବା ଧ୍ୱନିଦ୍ୱାରା ହୋଇଥାଏ, ସେହିପରି ଶବ୍ଦର ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରି ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ନାହିଁ. ତାହା କେବଳ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ବା ଧ୍ୱନି ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ବୈୟାକରଣିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶକ ସ୍ଫୋଟକୁ 'ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ' କହିଛନ୍ତି ଓ ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ସ୍ଫୋଟର ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଶବ୍ଦକୁ 'ଧ୍ୱନି' କହିଛନ୍ତି—

'ଧ୍ୱନତି ସ୍ଫୋଟଂ ବ୍ୟନକ୍ତି ଇତି ଧ୍ୱନିଃ । ଧ୍ୱନତି ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ପ୍ରକାଶୟତି ଇତି ଧ୍ୱନିଃ''
(କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ-୧)

ଏହି ପ୍ରାଚୀନ ବ୍ୟବହାରର ଆଧାର ଉପରେ ଆଲଙ୍କାରିକ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଶବ୍ଦ, ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଅର୍ଥ (ରସ, ବସ୍ତୁ ଓ ଅଳଙ୍କାର ରୂପ ତ୍ରିବିଧ), ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ, ବ୍ୟଞ୍ଜନା ବ୍ୟାପାର ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟ—ଏହି ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧ ପାଞ୍ଚ ଅର୍ଥରେ ଧ୍ୱନି ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥର ବୋଧ ଶବ୍ଦର ଅଭିଧା, ଲକ୍ଷଣା ବ୍ୟତୀତ ତୃତୀୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଶକ୍ତି ବ୍ୟଞ୍ଜନାଦ୍ୱାରା ହୋଇଥାଏ । ଯେପରି କୌଣସି ଘଣ୍ଟା ଉପରେ ଆଘାତ ଦେଲେ ପ୍ରଥମେ ଟଙ୍କାର ଓ ପରେ ସୁମଧୁର ଝଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ, ସେହିପରି ବାଚ୍ୟାର୍ଥକୁ ଟଙ୍କାର ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥକୁ ଝଙ୍କାର ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ ।

ବ୍ୟାକରଣ ଶାସ୍ତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧ୍ୱନିର ସୂଚନା ନିହିତ । ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଚର୍ଚ୍ଚା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ଧ୍ୱନି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ଓ ବାମନ ଏହା ସହିତ ପରିଚିତ ଥିବା ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଉଦ୍ଭଟଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଭାମହ ବିବରଣ' ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ଥିବାରୁ ପ୍ରଥମେ ଧ୍ୱନିର ସଙ୍କେତ ବାମନଙ୍କ 'ବକ୍ରୋକ୍ତି ବିବେଚନ'ରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ସେ ସେଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି— 'ସାଦୃଶ୍ୟା ଲକ୍ଷଣା ବକ୍ରୋକ୍ତି'—ଅର୍ଥାତ୍ ଲକ୍ଷଣାରେ ଯାହା ସାଦୃଶ୍ୟ ଗର୍ଭିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହାକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି କହନ୍ତି । 'ସାଦୃଶ୍ୟ'ର ଏହି ବ୍ୟଞ୍ଜନା 'ଧ୍ୱନି'ର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଧ୍ୱନିର ଆଧାର ଉପରେ ଅନେକ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ରସାନୁଭୂତିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ବୃତ୍ତିର ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟଞ୍ଜକତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ସଙ୍କେତ ରୂପରେ ରହିଥାଏ, ତଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟାନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଶବ୍ଦ ତଥା ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ଦୁଇଟି ହିଁ ଧ୍ୱନିର କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିଥାନ୍ତି । ଧ୍ୱନିସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଶବ୍ଦର ଅଭିଧା, ଲକ୍ଷଣା ତଥା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତିର ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

(୬)

ମାନବ ସାଧାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦମାନ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ, ମୁଖ୍ୟତଃ ତା'ର ତିନୋଟି ରୂପର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ବାଚ୍ୟାର୍ଥ, ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ । ଏହା ଯେଉଁ ତିନୋଟି ଶବ୍ଦ ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ ତାହା ଅଭିଧା, ଲକ୍ଷଣା ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଭାବରେ ପରିଚିତ । ଅଭିଧା ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ବାଚ୍ୟାର୍ଥ, ଲକ୍ଷଣା ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ—

ବାଚ୍ୟୋଽର୍ଥୋଽଭିଧୟା ବୋଧ୍ୟୋ ଲକ୍ଷ୍ୟୋ ଲକ୍ଷଣୟାମତଃ
ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟୋ ବ୍ୟଞ୍ଜନୟା ତାଃ ସ୍ୟୁସ୍ତିସ୍ରଃ ଶବ୍ଦସ୍ୟ ଶକ୍ତୟଃ । (ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ)

ଶବ୍ଦର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅର୍ଥ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ । କୌଣସି ଶବ୍ଦ ଶ୍ରବଣ ମାତ୍ରେ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଏକ ସଙ୍କେତ ସୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରିଥାଏ । ଉକ୍ତ ସଙ୍କେତ ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଭାବେ ଗୃହୀତ । ଅବସ୍ଥା ଭେଦରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଜାତି, ଦ୍ରବ୍ୟ, କ୍ରିୟା ଓ ଗୁଣାନୁସାରେ ସଙ୍କେତ ଚାରିପ୍ରକାର ହୋଇଥାଏ । ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ବ୍ୟାହତ ହେବା ପରେ ତା ସ୍ଥାନରେ ଆରୋପିତ ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ । ସମୟେ ସମୟେ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରୁ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ପ୍ରତୀତ ହୋଇସାରିବା ପରେ ସେଥିରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ଅର୍ଥ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥର ନାମ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ବା ଧ୍ୱନି । 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିସାଇ କୁହାଯାଇଛି—

ବୃତ୍ତୀନାଂ ବିଶ୍ରାନ୍ତେରଭିଧାତାତ୍ ପର୍ଯ୍ୟଲକ୍ଷଣାଖ୍ୟାନମ
ଅଙ୍ଗୀକାର୍ଯ୍ୟା ତୁର୍ଯ୍ୟାବୃତ୍ତିର୍ବୋଧେ ରସାଦୀନାମ ।
(ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ-୫ମ ପରିଚ୍ଛେଦ)

ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିଧା, ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷଣା—ତିନିବୃତ୍ତି ନିଜ ନିଜ ଅର୍ଥ ବୁଝାଇ ବିରତ ହେବା ପରେ ଯେଉଁ ବୃତ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ରସାଦି ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ଅର୍ଥବୋଧ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ଚତୁର୍ଥୀ ବୃତ୍ତି ବା ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ । ଆଲଙ୍କାରିକଗଣ ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥର ମହତ୍ତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ଧ୍ୱନିସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମୁଖ୍ୟତଃ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତିର ଆଧାର ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଆଲଂକାରିକଗଣ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥର ବିଶେଷତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—

* ଲକ୍ଷଣାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରୟୋଜନ ରୂପ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥରେ ଥାଏ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ଲକ୍ଷଣାକୁ ଜାଣି ହୋଇଥାଏ, ତା'ର ବୋଧ ଲକ୍ଷଣା ଦ୍ୱାରା ନହୋଇ କେବଳ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦ୍ୱାରା ହୋଇଥାଏ । (କେତେକ ଆଲୋଚକ ଶବ୍ଦର ଦୁଇଟି ଅର୍ଥ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତି । ଯଥା—ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ । ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ସାଧାରଣତଃ ରୂପକର ରୂପ ନେଇଥାଏ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ପାଇଁ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ । କାରଣ ସେଥିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଭାବରେ ରହିଥାଏ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭବ ହୋଇଥାଏ ।)
* ଅସଂଲକ୍ଷ୍ୟକ୍ରମ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟରେ ଯେଉଁ ରସଭାବାଦି ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ଅଭିଧାର ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ନୁହେଁ ବା ଲକ୍ଷଣାର ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ନୁହେଁ ।
* ସମାନ ଅର୍ଥର ବୋଧକ ଶବ୍ଦର ଅଭିଧେୟାର୍ଥ ସବୁବେଳେ ଏକ ହୋଇଥିବା ସମୟରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭିନ୍ନ ହୋଇପାରେ ।
* ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ବାଚ୍ୟାର୍ଥଠାରୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ରହିଛି—

ବୋଦ୍ଧୃସ୍ୱରୂପ ସଂଖ୍ୟାନିମିତ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତୀତ କାଳାନାମ୍
ଆଶ୍ରୟ ବିଷୟ୍ୟା ଦୀନାଂ ଭେଦାଦ୍‌ଭିନ୍ନୋଽଭିଧେୟ ତୋ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟଃ
(ସା. ଦ.—୫ମ ପରିଚ୍ଛେଦ)

ଅର୍ଥାତ୍ ବୋଦ୍ଧା, ସ୍ୱରୂପ, ସଂଖ୍ୟା, ନିମିତ୍ତ, କାର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରତୀତି, କାଳ, ଆଶ୍ରୟ, ବିଷୟ ଆଦିର ଭିନ୍ନ ଥିବା ହେତୁ ବାଚ୍ୟଠାରୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ଭିନ୍ନ—

* ବୋଦ୍ଧା ବା ଶ୍ରୋତାଭେଦ—ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ବୋଦ୍ଧାଠାରୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥବୋଧ ଭିନ୍ନ । ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ପଦ ଏବଂ ଅର୍ଥ ଜ୍ଞାନ ଥିବାରେ ଯେକୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ବୁଝିପାରୁଥିବା ସମୟରେ, ସହୃଦୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କେବଳ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ବୁଝି ହୋଇଥାଏ ।

* ସ୍ୱରୂପ ଭେଦ—ବିଧି ଓ ନିଷେଧ ଅର୍ଥରେ ବାଚ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଭିନ୍ନ ।

* ସଂଖ୍ୟା ଭେଦ—'ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅସ୍ତ ହେଲେ'—ଉକ୍ତ ବାକ୍ୟର ବାଚ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ଓ ପ୍ରକରଣାଦି ଭେଦରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଯଥା—ଉକ୍ତ ବାକ୍ୟରୁ ଗଉଡ଼ ବୁଝେ ଦୁଗ୍ଧ ଦୋହନର ସମୟ ହୋଇଗଲା । ସେନାପତି ବୁଝେ ଯୁଦ୍ଧ ବନ୍ଦ ହେବାର ସମୟ ହେଲା । ଗୃହକର ବୁଝେ ଆଲୁଅ ଜାଳିବାର ସମୟ ହେଲା । ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ବୁଝେ ସନ୍ଧ୍ୟା ବିଧିର ସମୟ ହେଲା ଇତ୍ୟାଦି । ବ୍ୟକ୍ତି ଭେଦରେ ଅର୍ଥ ଅନ୍ୟ ଭିନ୍ନ ହେଉଥିବାରୁ ଏଠାରେ ସଂଖ୍ୟାଭେଦ ହୋଇଛି ।

* ନିମିତ୍ତ ବା କାରଣ ଭେଦ—ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥବୋଧ ନିମିତ୍ତ ପ୍ରତିଭାର ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁ ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ନୂତନ ଭାବ ଉଦ୍ଭାବିତ ହୁଏ, ତାହାହିଁ ପ୍ରତିଭା । ତେଣୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାରଣ ଭେଦ ।

* କାର୍ଯ୍ୟ ଭେଦ—ବାଚ୍ୟାର୍ଥରେ ଚମତ୍କାରିତା ନଥିବା ସମୟରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥରେ ଚମତ୍କାର ପ୍ରତୀତ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥର କାର୍ଯ୍ୟ ବା ଫଳ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ ।

* ପ୍ରତୀତି ବା ଜ୍ଞାନ ଭେଦ—ବାଚ୍ୟାର୍ଥ କେବଳ ମାତ୍ର ରୂପରେ ପ୍ରତୀତ ହେଲା ବେଳେ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ସୁଖ ଚମତ୍କାର ସହିତ ବିଷୟଜ୍ଞାନ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଏଣୁ ଉଭୟରେ ପ୍ରତୀତିରେ ଭେଦ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

* ଆଶ୍ରୟ ଭେଦ—ବାଚ୍ୟର ଆଶ୍ରୟ କେବଳ ଶବ୍ଦ ହୋଇଥିବାବେଳେ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟର ଆଶ୍ରୟ ଶବ୍ଦ, ପଦାଂଶ, ଅର୍ଥ, ରଚନା, ବର୍ଣ୍ଣ ଆଦି । ସେଥିପାଇଁ ଉଭୟରେ ଆଶ୍ରୟ ଭେଦ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ ।

* ବିଷୟ ଭେଦ—ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ଦ୍ୱାରା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଷୟ ଭେଦ ଅନୁଯାୟୀ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହେଉଥିବାରୁ ବିଷୟ ଭେଦ ହୋଇଥାଏ ।

* କାଳଭେଦ—ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥରେ କାଳଭେଦ ସମ୍ବନ୍ଧ ରହିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ବାଚ୍ୟାର୍ଥର ବୋଧ ପ୍ରଥମ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥବୋଧ ପରେ ହିଁ ହୋଇଥାଏ ।

ବାସ୍ତବରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦ୍ୱାରା କୌଣସି ନୂତନ ଅଥବା ଅପୂର୍ବ ଅର୍ଥ ପ୍ରଶ୍ରିତ ହୋଇନଥାଏ । ଏହାର ବିଶେଷତା ହେଉଛି, ଯେଉଁ ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ଗୋପନୀୟ ଭାବରେ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ, ଏହାଦ୍ୱାରା ତା'ର ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇ ପାଠକ ଓ ସହୃଦୟମାନଙ୍କୁ ଅପୂର୍ବ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଧ୍ୱନି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରଚାରକଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ, କୌଣସି କବିତାର ଶବ୍ଦ ଅଥବା ବାକ୍ୟାଂଶରେ ବିଶେଷତଃ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥ ନିହିତ ଥାଏ । ପ୍ରଥମ ଅର୍ଥ ଶବ୍ଦ ଅଥବା ବାକ୍ୟାଂଶର ବାହ୍ୟରୂପ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅର୍ଥ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦ୍ୱାରା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥର ଗୁରୁତ୍ୱ ସର୍ବାଧିକ ରହିଥାଏ ।

(୩)

ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ 'କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ହେଉଛି ଧ୍ୱନି' । ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ବାଚ୍ୟାର୍ଥର ନୁହେଁ, ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରହିଥାଏ । ଧ୍ୱନି ଉପରେ ହିଁ କାବ୍ୟର ସମସ୍ତ ଆନନ୍ଦ ନିର୍ଭର କରେ । ସାଧାରଣତଃ କାବ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ ଶବ୍ଦର କୌଣସି ବିଲକ୍ଷଣ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥାଏ, ତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ । ପ୍ରଥମ ଅର୍ଥକୁ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ବା ଅଭିଧାର୍ଥ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରୁ କାବ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଅର୍ଥ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟି ନଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ । ଏହା ଉପରେ ବହୁପରିମାଣରେ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ମାଧ୍ୟମରେ କାବ୍ୟାନନ୍ଦ ଲାଭ ହୁଏ । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ମତରେ ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ହେଉଛି 'ଧ୍ୱନି' ଓ ତାହାହିଁ ହେଉଛି ଯଥାର୍ଥରେ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ସେଥିପାଇଁ ଧ୍ୱନିକାବ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଯତ୍ରାର୍ଥଃ ଶବ୍ଦୋ ବା ତମର୍ଥମୁପସର୍ଜନୀ କୃତ ସ୍ୱାର୍ଥୌ
ବ୍ୟଂକ୍ତଃ କାବ୍ୟବିଶେଷଃ ସ ଧ୍ୱନିରିତି ସୂରିଭିଃ କଥିତଃ ।
(ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ—୧।୧୩)

ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁଠାରେ ବା ଯେଉଁ କାବ୍ୟରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥବାଚକ ଶବ୍ଦ ନିଜର ଅର୍ଥକୁ ଗୌଣ କରି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସାହାଯ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ବା ରମଣୀୟ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି, ସେହି କାବ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧ୍ୱନିକାବ୍ୟ ଭାବରେ ପରିଚିତ ଲାଭ କରିଥାଏ । କାବ୍ୟର ବା ବାକ୍ୟର ବାଚ୍ୟାର୍ଥର ସ୍ଥିତି କେବଳ ଶବ୍ଦରେ ରହିଥିବା ସମୟରେ ଏବଂ ତାହା ବ୍ୟାକରଣ ଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା ପ୍ରତୀତ ହେଉଥିବା ବେଳେ ତାର ଏକ ବିଶେଷ ଅଂଶ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥରେ ଥାଏ ଏବଂ ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ସହୃଦୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଅନ୍ୟାର୍ଥରେ କହିଲେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ବସ୍ତୁଜ୍ଞାନ ମାତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବା ସମୟରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ଏକ ଚମତ୍କାର ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ କହିଛନ୍ତି—

ପ୍ରତୀୟମାନଂ ପୁନରନ୍ୟଦେବ ବସ୍ତ୍ୱସ୍ତି ବାଣୀଷୁ ମହାକବିନାମ୍
ଯତ୍ତତ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧାବୟବାତିରିକ୍ତଂ ବିଭାତି ଲାବଣ୍ୟମିବାଙ୍ଗନାସୁ ।

(ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ—୧।୪)

ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଲା ସାଧାରଣଭାବେ ନାରୀମାନଙ୍କର ରମଣୀୟ ମୁଖ, ଚକ୍ଷୁ ଆଦି ଅବୟବର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟତିରେକେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ଲାବଣ୍ୟ ଯୁବକର ହୃଦୟ ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ, ଅନୁରୂପଭାବେ ଅଳଂକାର ଇତ୍ୟାଦି ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅସ୍ୱାଦ୍ୟମାନ ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥ ମହାକବିଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭକରି ସହୃଦୟମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଏହି ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ ତାହା ହିଁ ଧ୍ୱନି । ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ ଧ୍ୱନିବାଦୀଗଣ କାବ୍ୟର ତିନିପ୍ରକାର ଭେଦ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—ଉତ୍ତମ କାବ୍ୟ ବା ଧ୍ୱନି କାବ୍ୟ, ମଧ୍ୟମ କାବ୍ୟ ବା ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ କାବ୍ୟ, ଅଧମ କାବ୍ୟ ବା ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ । ଧ୍ୱନିକାବ୍ୟରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରତୀୟମାନ ଶବ୍ଦର ଚମତ୍କାରିତା ଥିବାରୁ ଏହା ଉତ୍ତମ କାବ୍ୟ । ଗୁଣୀଭୂତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟକାବ୍ୟରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ମଧ୍ୟମ କାବ୍ୟ । ଚିତ୍ରକାବ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥଗତ ଚମତ୍କାରିତା ଅଳଂକାର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତୀତ ହେଉଥିବାରୁ ତାହା ଅଧମ କାବ୍ୟ । ଧ୍ୱନିକାରମାନଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦରେ ଏକ ବାଚ୍ୟ ଅର୍ଥ ବା ମୁଖ୍ୟ ଅର୍ଥ ଥାଏ । ମାତ୍ର ଯଦି ଶବ୍ଦରେ ମୁଖ୍ୟ ଅର୍ଥ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୁଏ, ତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ବା ଧ୍ୱନି କୁହାଯାଏ ଓ ଏହି ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ଆତ୍ମା । ଧ୍ୱନ୍ୟମାନ ଅର୍ଥକୁ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ, ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଆଦି ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ମମ୍ମଟ, ନରେନ୍ଦ୍ର, ଜଗନ୍ନାଥ ଆଦି ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ମଧ୍ୟ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି ।

ଧ୍ୱନି ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଚିନ୍ତା, ଅନୁଭବଯୋଗ୍ୟ । ଆଲଂକାରିକଗଣ ଧ୍ୱନିର ବହୁ ବିଭାଗୀକରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ଏହାର ସଂଖ୍ୟା ୫୩୫୫ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ରହିଛି ! ମାତ୍ର ଏହି ସମସ୍ତ ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ଧ୍ୱନି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ ଧ୍ୱନିର ଯାହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ (ଚିତ୍ତଚମତ୍କୃତି) ତାହା କେବଳ ଉକ୍ତ ତିନୋଟି ଧ୍ୱନିରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ସେହି ତିନୋଟି ଧ୍ୱନି ହେଲା—ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି, ଅଳଂକାରଧ୍ୱନି ଓ ରସଧ୍ୱନି ।

ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି—ଯେଉଁଠାରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ବା ଗୋଟିଏ ତଥ୍ୟ ମାତ୍ର ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ ବା ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ, ଅଥଚ ଅଳଂକାର କିମ୍ବା ରସ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇନଥାଏ, ସେଠାରେ ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି ହୋଇଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଏକ ବସ୍ତୁ ମାତ୍ର ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ—

ଧୂମଜ୍ୟୋତି ସଲିଳ ବାୟୁ ରଚିତ
କାହୁଁ ଜୀମୂତ ? ସେହୁ ଜୀବ ବର୍ଜିତ
ମାନବ ବହନୀୟ କାହିଁ ସନ୍ଦେଶ ?
ଯକ୍ଷ ନ ବିଚାରିଲା ଏଥି ବିଶେଷ (ମେଘଦୂତ—ରାଧାନାଥ)

ମେଘ ଜୀବନଶୂନ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ମାନବ ସନ୍ଦେଶ ବହନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅକ୍ଷମ । ଏଠାରେ କେବଳ ବସ୍ତୁଟିଏ ମାତ୍ର ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଛି । ବସ୍ତୁଧ୍ୱନିର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ହେଲା—

ଗରୁଡ଼ ଉପରେ ଦେଖାନ୍ତି ପ୍ରତାପ
ଯେଣୁ ସେ ଅଟନ୍ତି ଶିବଙ୍କର ସାପ (ଦରବାର—ରାଧାନାଥ)

ପରମ୍ପରାହୀନ ନିମ୍ନସ୍ତରର ବ୍ୟକ୍ତି କ୍ଷମତା ଗର୍ବରେ କିପରି ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ କରିଥାନ୍ତି, ତାହା ଏଠାରେ ଦେଖାଇଦିଆଯାଇଛି । ଉକ୍ତ ପଦଟି କେବଳ ସେହି ବସ୍ତୁକୁ ସୂଚିତ କରୁଥିବାରୁ ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି ହୋଇପାରିଛି ।

ଅଳଂକାରଧ୍ୱନି—ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ପଦରୁ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ବ୍ୟତୀତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥରୁ କୌଣସି ଅଳଂକାର ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ, ଅଥବା ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ପଦାର୍ଥ କାଳ୍ପନିକ ଏବଂ ବାଚକ ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭକରି ଏକ ଅଳଂକାର ରୂପ ନିଏ, ସେଠାରେ ଅଳଂକାର ଧ୍ୱନି ହୋଇଥାଏ—

ପୁଳିନ୍ଦ ନଗରେ ବାସ ହୋଇଛି ଯାହାର
କେତେବେଳେ ଫଳ କେତେବେଳେ ମାଂସାହାର ।
(କୀଚକବଧ—ଗଙ୍ଗାଧର)

ସୈରିନ୍ଧ୍ରୀଙ୍କ ଉକ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ ଶବରପଲ୍ଲୀରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଯେପରି କେତେବେଳେ ଫଳାହାର ବା କେତେବେଳେ ମାଂସାହାର କରିଥାଏ, ସେହିପରି କୀଚକପରି ବ୍ୟକ୍ତି ଅଧୀନରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ସତୀକୁ ମଧ୍ୟ କେତେବେଳେ ଅସତୀ

ହେବାକୁ ପଡ଼ୁଥାଏ । ସୈରନ୍ଧ୍ରୀଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ ଅର୍ଥାନ୍ତରନ୍ୟାସ ଅଳଂକାର ହୋଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ ଅଳଂକାର ଧ୍ୱନି ହୋଇଛି । 'ଲବଣ୍ୟବତୀ'ରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ—

ଏକକୁ ଚାହିଁ ଆରେକ ସଖୀ କହି ନିକଟେ ନାଗେଶ୍ୱର ମୋର
ହୋଇଲା ହୋଇ ଆଇଟି ନାଗେଶ୍ୱର ସୁପର୍ଣ୍ଣରେ କର ଆଦର
ସେ ଛଳେ । ଚିହ୍ନିଲି ନାଗେଶ୍ୱର କହି
ସୁମନାଭୂଷଣ ସମ୍ପତ୍ତି ପାଇବ ତାର ପରେ ଯାଇ ଆରୋହି ।

ଉକ୍ତ ପଦରେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥର ଅର୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ଅର୍ଥ ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇଛି । ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଯୋଗୁଁ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଅଳଂକାର ହୋଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ 'ଅଳଂକାରଧ୍ୱନି' ହୋଇଛି ।

ରସଧ୍ୱନି—ଏହି ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ରସ, ଭାବ, ଭାବାଭାସ, ରସାଭାସ ଆଦି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ଏହା ଅନୁଭବ ଯୋଗ୍ୟ, ଭାବପ୍ରଧାନ ଏବଂ ପାଠକକୁ ତନ୍ମୟ ତଥା ତାର ଚିତ୍ତ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ।

ଖାଆ ମା' ଖାଆ ମା', ମା' ଘରେ
ତୋର କି ଅଛି ଲାଜ
ଅନାଇ ଅଛନ୍ତି ତୋତେ ତୋ
ଏହି ସଖୀ ସମାଜ । (ତପସ୍ୱିନୀ—ଗଙ୍ଗାଧର)

ଏଠାରେ ଅନୁକମ୍ପାଙ୍କ ମୁଖରେ ସୀତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବାଣୀ ଫୁଟିଉଠିଛି, ତାହା କେବଳ ଅନୁକମ୍ପାଙ୍କର ନହୋଇ ସାର୍ବଜନୀନ ମାତା ହୃଦୟର ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାଠକର ଚିତ୍ତ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରସର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ନଥିଲେ ହେଁ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି ଓ 'ରସଧ୍ୱନି'ର ଉଦାହରଣ ହୋଇପାରିଛି—

ଗୁରୁଜନ ସଙ୍ଗେ କଥା ପରସଙ୍ଗେ
ବସିଥିଲି କି ଚମକି ପଡ଼ିଲି
ପୂରିଲା ପୁଲକ ଦେହ ଗୋଟାଯାକ
ବନା ଶୀତରେ ମୁଁ ଥରିଲି
କାହିଁଗଲା ମନ ବୁଡ଼ିଗଲା ଜ୍ଞାନ
ବେନି ନୟନ ମୁଁ ବୁଜି ରହିଲି
ଜାଣି କି ଦିବସ ଦିନ କି ଆବାସ
ଜାଗର କି ସ୍ୱପନ ନ ହେଜିଲି । (ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ)

କୃଷ୍ଣୈକପ୍ରାଣା ରାଧା ହୃଦୟର ଏହା ଏକ ବିଶେଷ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଏଥିରେ ସାର୍ବଜନୀନ ପ୍ରେମିକା ହୃଦୟର ଭାବପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ତେଣୁ ଏହି ଭାବ ରାଧାଙ୍କର ନହୋଇ ସମଅନୁଭବୀ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ହୋଇପାରିଛି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ । ପୂର୍ବରାଗ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଥିବାରୁ 'ରସଧ୍ୱନି' ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଛି ।

ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରୁ ଆଲଂକାରିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ରସଧ୍ୱନି' ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଧ୍ୱନି ଭାବରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଛି । ରସ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ । କାରଣ ତାହା ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହେଲେ ଅଲୌକିକ ହୋଇଥାଏ । ଧ୍ୱନିବାଦୀ ରସକୁ ଧ୍ୱନିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ରସଧ୍ୱନି ନାମରେ ଏହି ଧ୍ୱନିର ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି । କୌଣସି ରସ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ନହେଲେ ଅର୍ଥ ଧ୍ୱନିତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ, ତାହା ଯେପରି କାବ୍ୟ ହୋଇନପାରେ, ସେହିପରି ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ରସଧ୍ୱନି ଅଭାବରେ କୌଣସି ବାକ୍ୟରୁ ରସ ଦ୍ୟୋତିତ ହେଲେ ହେଁ ତାହା କାବ୍ୟ ହୋଇନଥାଏ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଧ୍ୱନି ସହିତ ରସର ଘନିଷ୍ଠତା ଅଧିକ ଏବଂ ଏହି ରସଧ୍ୱନି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବୋଲି ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ'ରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—

ରସଏବ ବସ୍ତୁତ ଆତ୍ମା, ବସ୍ତ୍ୱଲଙ୍କାର
ଧ୍ୱନୀତୁ, ସର୍ବଥା ରସଂ ପ୍ରତି ପର୍ଯ୍ୟବସ୍ୟେତେ ।

ଏହି ଧ୍ୱନିର ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଭେଦ ରହିଛି—୧-ଅଭିଧାମୂଳକ, ୨-ଲକ୍ଷଣାମୂଳକ । ଅଭିଧାମୂଳକ ଧ୍ୱନିକୁ ବିବକ୍ଷିତ ଅନ୍ୟ ପରବାଚ୍ୟ ଧ୍ୱନି କହନ୍ତି । ତା'ର ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ଭେଦ ରହିଛି—୧-ଅସଂଲକ୍ଷ୍ୟକ୍ରମ, ୨-ସଂଲକ୍ଷ୍ୟକ୍ରମ । ରସାଦି ଅସଂଲକ୍ଷ୍ୟ କ୍ରମର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଲକ୍ଷଣାମୂଳକ ଧ୍ୱନିକୁ ଅବିବକ୍ଷିତ ବାଚ୍ୟଧ୍ୱନି କହନ୍ତି । ତା'ର ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ଭେଦ ରହିଛି—୧-ଅର୍ଥାନ୍ତର ସଂକ୍ରମିତ ବାଚ୍ୟ, ୨-ଅତ୍ୟନ୍ତ ତିରସ୍କୃତ ବାଚ୍ୟ । ପୁଣି ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଉପବିଭାଗ ହୋଇ ଏହାର ବହୁସଂଖ୍ୟା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି ଧ୍ୱନିର ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଥିବାରୁ ତାହାକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ।

ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଧ୍ୱନିସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରଚାରକଗଣ ଯେପରି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଥିଲେ, ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତବାଦୀ ସେପରି କରିଥିବାର ମନେହୋଇନଥାଏ । ପୁଣି ସେମାନେ ପାଠକଶ୍ରେଣୀଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଏପରି ଏକ ବିଶ୍ୱାସର କଷଟି ପ୍ରଦାନ କରିଗଲେ, ଯାହା ସହାୟତାରେ ସେମାନେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଓ ନିକୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଲେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପାଠକବର୍ଗ ସହୃଦୟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ସେମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚିତ କରିଥିଲେ । ବିନା ସହୃଦୟତାରେ ସେମାନଙ୍କର ସୁରୁଚି ଆସିବା ଯେପରି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ,

ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମାକୁ ଦର୍ଶନ କରିବାର କ୍ଷମତା ମଧ୍ୟ ଲାଭ କରିବା ସେପରି ସହଜ ନୁହେଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଧ୍ୱନି ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଯେପରି ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ଖ୍ୟାତି ମିଳିଛି, ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଭାଗ୍ୟରେ ସେପରି ସୌଭାଗ୍ୟ ଘଟିବାର ଅବକାଶ ମିଳିନାହିଁ ।

(୪)

ଲୋକୋତ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣନାନିପୁଣ କବିକର୍ମରୂପ ରସାଦି ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ବ୍ୟାପାର ପ୍ରଧାନ ଲଳିତୋଚିତ ସନ୍ନିବେଶ ଚାରୁ ଶବ୍ଦାର୍ଥଯୁଗଳ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାଧ୍ୱନି ବୋଲି ଧ୍ୱନିସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରଧାନାଚାର୍ଯ୍ୟ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ବିରୋଧୀ ମତ ଖଣ୍ଡନ ପୂର୍ବକ ସ୍ୱୀୟ 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ'ରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଧ୍ୱନି ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ବିରୋଧୀ ମତ ଥିଲା । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଏବଂ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ସ୍ୱୀୟ ମେଧା, ପ୍ରମାଣ ଓ ଯୁକ୍ତି ବଳରେ ତାର ଯଥାର୍ଥ ଖଣ୍ଡନ କରି ଧ୍ୱନିବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ମୂଳ ଭାବରେ ଧ୍ୱନିସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମାନ୍ୟତା ପ୍ରାପ୍ତ କଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲଙ୍କାରିକ ଏହା ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ ହେଁ, ଯଥାର୍ଥ ଯୁକ୍ତି ଅଭାବରୁ ତାହା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ତେଣୁ ସେମାନେ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ କେବଳ ଟୀକା-ଟିପ୍ପଣୀ କରି ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କଲେ ।

ଧ୍ୱନିସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତମାନ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଥିଲା ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ । ଅଳଙ୍କାର ଓ ରୀତି କାବ୍ୟର ମାତ୍ର ବହିରଙ୍ଗ ଥିଲା । କାବ୍ୟରେ ଅଳଂକାରକୁ ଅଙ୍ଗୀ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଥିବା ଭାମହ ଆଦି ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ଧ୍ୱନ୍ୟମାନ ଅର୍ଥର ଅପଲାପ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟୋକ୍ତ, ଅପ୍ରସ୍ତୁତ, ପ୍ରଶଂସା ଆଦି ଅଳଂକାରରେ ତାର ଅନ୍ତର୍ଭବ କରିଛନ୍ତି ତଥା ରସାଦି ଅର୍ଥକୁ ରସବତ୍, ପ୍ରେୟ, ଉର୍ଜସ୍ୱୀ ଆଦି ଅଳଂକାରରେ ଅନ୍ତର୍ଭାବ କରିଛନ୍ତି । ଅଳଂକାର ସର୍ବସ୍ୱକାର ତଥା ଏକାବଳୀକାର ସ୍ୱଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଧ୍ୱନ୍ୟମାନ ଅର୍ଥର ଅନ୍ତର୍ଭାବ ଅଳଂକାର ଆଦିରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସମ୍ଭବ ହୋଇ-ନପାରେ । ଏହାର ବିଚାର ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ଏହି ଅର୍ଥର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର ଆବଶ୍ୟକ । ଅଳଂକାର ଓ ରୀତି ଯେପରି କାବ୍ୟର ବହିରଙ୍ଗ ଥିଲା, ରସସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରତି ସେହିପରି ଉଦାସୀନ ଥିଲା । ପ୍ରତୀୟମାନ, ଗମ୍ୟମାନ, ପ୍ରକାଶମାନ, ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜ୍ୟମାନ ଆଦି ଶବ୍ଦରେ ବ୍ୟବହୃତ ଧ୍ୱନ୍ୟମାନ ଅର୍ଥତତ୍ତ୍ୱ ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଗୁଣ, ରୀତି, ଅଳଂକାର ଆଦି ରୂପରେ କୌଣସି ନା

କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିସ୍ତରମାଣ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ଆତ୍ମତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ କେତେକ ଆପତ୍ତି କରିଥିଲେ । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ପରେ ଅଭିନବ-ଗୁପ୍ତ ତାର ଯଥାର୍ଥ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପୂର୍ବକ ଧ୍ୱନିର ବ୍ୟାପକତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଭାବରେ ପ୍ରମାଣିତ କଲେ । ପୂର୍ବରୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପେ ପରିଗଣିତ ବିଭିନ୍ନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ତ୍ରୁଟି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପୂର୍ବକ ଏବଂ ରସ ସହିତ ଧ୍ୱନିର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ସୂଚାଇ ଶବ୍ଦର ତୃତୀୟ ଶକ୍ତି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଉପରେ ଆଶ୍ରିତ ଧ୍ୱନିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପେ ଘୋଷଣା କଲେ । ସେ ନିଜର ବିଦ୍‌ବତ୍ତା, ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭା, ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି ବଳରେ ଧ୍ୱନିର ବ୍ୟାପକତାକୁ ସୂଚାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାବ୍ୟରେ ଏହାର ମହତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଲେ । 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ' ଶେଷରେ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ (୧/୧୭) ଲେଖିଛନ୍ତି—"ସୁନ୍ଦର ତଥା ରସର ଆଶ୍ରୟରେ ଉଚିତ ଗୁଣ ଏବଂ ଅଳଂକାର ଶୋଭାରେ ଯୁକ୍ତ ଯେଉଁ ଧ୍ୱନିରୂପ କଳ୍ପବୃକ୍ଷରେ ସୌଭାଗ୍ୟଶାଳୀ କବିଜନ ମନୋବାଞ୍ଛିତ ସମସ୍ତ ପଦାର୍ଥ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଆନନ୍ଦରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଦ୍ୱାନ କାବ୍ୟ ନାମକ ଉଦ୍ୟାନରେ କଳ୍ପତରୁ ସମାନ ମହତ୍ତ୍ୱଶାଳୀ ଏହି ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ, ଯାହା ଏଠାରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଗଲା ।" ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଧ୍ୱନିର ବ୍ୟାପକତା ଓ ତାର ଯଥାର୍ଥ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏହାକୁ କାବ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଆତ୍ମା ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ 'ଧ୍ୱନିରାତ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ' ଉକ୍ତି ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଥାର୍ଥ ଓ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ।



ସହାୟକ ପୁସ୍ତକ ସୂଚୀ—

୧ । ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ—ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ
୨ । ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ—ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ
୩ । କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ—ମମ୍ମଟ ଭଟ୍ଟ
୪ । ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ—ଡଃ ବନମାଳୀ ରଥ
୫ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ—ଡଃ ବନମାଳୀ ରଥ
୬ । ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ର ପରିଚୟ—ସଦାଶିବ ମିଶ୍ର ଓ ଶାନ୍ତିଲତା ମିଶ୍ର
୭ । ଅଳଂକାର ପ୍ରସଙ୍ଗ—ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଉଦ୍‌ଗାତା
୮ । ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ—ଡଃ ଧନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର
୯ । ରୀତିକାବ୍ୟକୀ ଭୂମିକା—ଡଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର
୧୦ । କାବ୍ୟାତ୍ମା ମୀମାଂସା—ଡଃ ଶ୍ରୀଜୟନ୍ତ ମିଶ୍ର
୧୧ । ଆଲୋଚନା ଇତିହାସ ତଥା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ—ଏସ୍. ପି. ଖତ୍ରୀ
୧୨ । History of Sanskrit Poeties—S. K. De

କ୍ଲାସିସିଜିମ୍

ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ 'କ୍ଲାସିକ୍' ଶବ୍ଦଟିକୁ ନେଇ ଇତିମଧ୍ୟରେ ବହୁ ତର୍କବିତର୍କ ଓ ଆଲୋଚନା-ସମାଲୋଚନା ହୋଇଯାଇଛି, କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଏହି ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରଥମେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇନଥିଲା । ସମାଜର ପ୍ରତିପତ୍ତିଶାଳୀ ଓ ଧନବାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ କ୍ଲାସିକ୍ ଶବ୍ଦଟି ମଣ୍ଡିତ କରି ଆସୁଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିପ୍ରକାଶ ନିମିତ୍ତ ଏହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହି 'Classic' ଶବ୍ଦଟିର ମୂଳ 'Clacicus', ଯାହାର ଅର୍ଥ ମହାନ୍ ଓ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀବୋଧକ । ଅତୀତରେ ପ୍ରାଚୀନ୍ ଗ୍ରୀକ୍ ଏବଂ ରୋମ୍‌ର ହୋମର ଓ ଭର୍ଜିଲ୍‌ଙ୍କ ପରି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର କୃତିକୁ କ୍ଲାସିକ୍ ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ-କାଳରେ ଯେ କୌଣସି ଇଂରାଜୀ ଲେଖକ ଏହି ଲେଖକମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଓ ଶୈଳୀକୁ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଏବଂ ସୁଷ୍ଠୁରୂପେ ଅନୁକରଣ କଲେ, ତାଙ୍କର ରଚନାକୁ କ୍ଲାସିକ୍ ଶୈଳୀ ନାମରେ ନାମିତ କରାଗଲା । ପରେ ପରେ ଏହି ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ବିସ୍ତୃତି ଘଟିବାରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଜାତିମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଚମାନର ସାହିତ୍ୟ କୃତିକୁ 'କ୍ଲାସିକ୍' ସାହିତ୍ୟ କୁହାଗଲା । ଯେଉଁଥିପାଇଁ ବାଇବେଲ୍, ଆଭେସ୍ତା, ଇଲିଆଡ୍ ଓ ଏନେଡ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରିଲା । ଅନେକ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସମୟ ଆସିଥାଏ, ଯେତେବେଳେ ସେହି ଭାଷାରେ ବହୁ ଉଚ୍ଚମାନର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରିଥାଏ । ସମାଲୋଚକମାନେ ତାର ଗୁଣାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିଚାରପୂର୍ବକ ତାକୁ 'କ୍ଲାସିକ୍' ରଚନା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥାନ୍ତି । ଯେପରି ଦାନ୍ତେଙ୍କ ସମୟ ଇଟାଲୀୟ ସାହିତ୍ୟର କ୍ଲାସିକ୍ ଯୁଗ, ଅଗଷ୍ଟସ୍‌ଙ୍କ ଶାସନ ସମୟ ରୋମ୍‌ର କ୍ଲାସିକ୍‌ଯୁଗ, ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଲୁଇସ୍ ୧୪ଙ୍କ ସମୟ କ୍ଲାସିକ୍‌ଯୁଗ, ଇଂଲଣ୍ଡର ରାଣୀ ଆନେଙ୍କ ସମୟ କ୍ଲାସିକ୍‌ଯୁଗ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟଯୁଗ କ୍ଲାସିକ୍ ଯୁଗ ନାମରେ ନାମିତ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ବାଦ ଓ ସାମାଜିକ ଅସ୍ଥିରତା ଯୋଗୁଁ ଅତୀତର ଏହି ନାମକରଣର ସାଧୁତା ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିନଥିଲା ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଇଂରାଜୀ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା । ମେଟାଫିଜିକାଲ କବିତାର ସ୍ରୋତ କ୍ରମଶଃ କ୍ଷୀଣରୁ କ୍ଷୀଣତର ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ସେମାନେ ପ୍ରାକ୍ତନ ଏଲିଜାବେଥନ୍ ସମୃଦ୍ଧ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଲାଟିନ ସାହିତ୍ୟରୁ 'କ୍ଲାସିକ୍' ଭାବଧାରା ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଉନ୍ନତ ସାହିତ୍ୟରୁ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରି ଏକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେଲେ । ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା କ୍ଲାସିକ୍ ଭାବଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସିନେକା ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, ପ୍ଲାଟୋସ୍ ଓ

ଟେରେନ୍ସ କମେଡ୍‌, ଭର୍ଜିଲ୍‌ ଏପିକ୍‌, ପାସ୍‌ଟୋରାଲ ଓ ଜୁଭେନାଲ୍ ସାଟାୟର ଓ ହୋରେସ୍‌ ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କଲେ । ଏଡ୍‌ମଣ୍ଡ ଓ୍ୱାଲର ଓ ସାର୍ ଜନ୍ ଡେନ୍‌ହାମ୍ ଏହି ନୂତନ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଥିଲେ । ସେ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ ରଚନା ବିରୁଦ୍ଧରେ 'କ୍ଲାସିକ୍' ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କଲେ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳତା ଏକ ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣ । ଏଲିଜାବେଥନ୍ ଲେଖକମାନେ ଜାତୀୟତା, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରବଣତା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ତେଣୁ ସେମାନେ କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ନହୋଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ଶୈଳୀରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଚମତ୍କାରିତା ଯୋଗୁଁ ସେମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଓ ସତେଜତା ଅନୁପମ ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଲା । ଏହି ସମୟରେ ରାଜନୀତିରୁ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରୁ ଉନ୍ମାଦନା ଅପସରି ଯାଉଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା । ତେଣୁ କବିମାନେ କେବଳ ପ୍ରାକୃତିକ ଶୈଳୀରେ ନୁହେଁ, କୃତ୍ରିମତା, ଅଦ୍ଭୁତତା, କାଳ୍ପନିକତା, ଅବାସ୍ତବତା ଆଦିକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହେଲେ । ସଦାଚାରବାଦୀ ଯୁଗ (Puritan Age)ରେ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ପରେ ପରେ ଲେଖକମାନେ ଏହି ଅତିରଞ୍ଜନତା ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ଶୈଳୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କଲେ । ସେମାନେ ଦାବି କଲେ କବିତା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ଉଚିତ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଫ୍ରାନ୍‌ସର ବୋଇଲୁ ଓ ରାପିନ୍ ଥିଲେ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ସେମାନେ କବିତା ଲେଖିବା ନିମିତ୍ତ ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପ୍ରଣାଳୀର ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ଓ ହୋରେସ୍ ତଥା ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ଆଦିଙ୍କ 'କ୍ଲାସିକ୍' ନିୟମାବଳୀକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ନିମିତ୍ତ ଦାବି କଲେ । ଏଲିଜାବେଥନ୍ ଡ୍ରାମା ପାଠକଲେ କ୍ଲାସିକ୍ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । କ୍ଲାସିକ୍‌ର ସୁନ୍ଦର ଗଠନରୀତି ଏବଂ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ସ୍ୱଚ୍ଛତା, ଯାହା ଗ୍ରୀସ୍ ଏବଂ ରୋମ୍ ଡ୍ରାମାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ, ତାହା ସେଥିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା । ଅନ୍ୟ ଜାତିର ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକମାନେ 'କ୍ଲାସିକ୍'ର ଯେଉଁ ନିୟମ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ, ତାହା ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ଓ ତାଙ୍କର ଅନୁଗାମୀମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ଫୁଟିଉଠିଲା । କଳ୍ପନା ବା ଭାବପ୍ରବଣତା ଅପେକ୍ଷା ଏକ ଜଟିଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଜୀବନକୁ ଦେଖିବା ନିମିତ୍ତ ଏଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ପୋପ୍ ଏବଂ ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ସମୟରେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥିଲା, ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ଜଟିଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । କଳ୍ପନା ଅପେକ୍ଷା ବୌଦ୍ଧିକତା, ଗଠନରୀତି ଅପେକ୍ଷା ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଭାବ ଓ ଜାତୀୟତାର ଦମନ ଏବଂ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା (୧) ।

---

୧ । The general tendency of literature was to look

'କ୍ଲାସିକ୍' ଓ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' ଶବ୍ଦକୁ ନେଇ ବହୁ ବାଦବସମ୍ବାଦ ଘଟିଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଏଲ୍‌ଟନ କହିଛନ୍ତି ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି କେବଳ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଭ୍ରମ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେକ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଏହି ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟ ହଟ୍ଟଗୋଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । Goeth କ୍ଲାସିସିଜିମ୍‌କୁ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌କୁ ବ୍ୟାଧି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ଏହି ସଂଜ୍ଞା ବା ଧାରଣାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସାହିତ୍ୟର ଧାରା ଅନୁଶୀଳନ ପୂର୍ବକ ତାର ଏକ ନୂତନ ରୂପରେଖ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ହେଲେ । Herbert Read ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌କୁ ବିପ୍ଳବ, ବିସ୍ଫୋରଣ ଏବଂ ନିବାରଣର ଏକ ଧାରା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାବେଳେ କ୍ଲାସିସିଜିମ୍‌କୁ ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରର ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ପ୍ରତିଲିପି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି Wyndhan Lewis କ୍ଲାସିସିଜିମ୍‌କୁ ଉନ୍ନତ, ଚିରନ୍ତନ, ସାଧାରଣଜ୍ଞାନର ପରିମାପକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌କୁ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ, କୁଜ୍‌ଝଟିକାପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । Pater ଏହି କ୍ଲାସିସିଜିମ୍‌କୁ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ, ଶୃଚତା ଓ ସ୍ଥିରତାର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ କୁହନ୍ତି ଆମେ ଜାଣିଥିବା ଏକ ଚିରପରିଚିତ ମଧୁର କାହାଣୀ ସହିତ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ମଧୁରତାକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ତାକୁ ବାରମ୍ବାର ଶ୍ରବଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଏପରି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ କୁହାଯାଇଥାଏ ଯେ, ଆମକୁ ତାହା ବିରକ୍ତିକର ବୋଧହୁଏ ନାହିଁ । ଯେ କୌଣସି କଳାର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ହେଉଛି କ୍ଲାସିକ୍ । ଏହି କଳା ପାରମ୍ପରିକତା, ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତା, ଜାତୀୟଘଟଣାବଳୀ ଏବଂ ମନୀଷମାନଙ୍କର କଥାକୁ ଅନୁପମ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ସୁସଙ୍ଗଠିତ ସମାଜ କିମ୍ବା ତାର ଭାଷା ଗ୍ରହଣ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ପରିପକ୍ୱତା ଲାଭକରେ ସେତକବେଳେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରେ । ଏଥିରେ

---

at life critically, to emphasize intellect rather than imagination, the form rather than the content of a sentence. Writers strove to repress all emotions and enthusiasm and to use only precise and elegant methods of expression. This is what is often meant by the classicism of the ages of Pope and Johnson."

English Literature : Its History and its significance—William J. Long, P-263, Kalyani Publishers, Ludhiana, 4th Indian Edition-1973.

ବ୍ୟକ୍ତିର ଭାବ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, ସର୍ବସାଧାରଣ ପ୍ରବଣତା ଏବଂ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ସବୁ ସମୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଜୀବନର ଭାବଭଙ୍ଗୀ, ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱାସବୋଧ, ଏକ ଆଦର୍ଶବୋଧ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟୟର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ଏଥିରେ ଘଟିଥାଏ (୧) । T. S. Eliot କ୍ଲାସିସିଜମ୍‌କୁ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ନିୟମାନୁବଦ୍ଧତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ମହାନ୍ ଏବଂ ଗୌରବମୟ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ The qualities of the classic are maturity of mind, maturity of manners, maturity of language and perfection of the common style which are merely to be illustrated in the eighteenth century literature of England. ଅର୍ଥାତ୍ ଯେତେବେଳେ ମାନସିକ ବିକାଶ ହୁଏ, କୌଣସି ଏକ ଭାବ ବା ଧାରା ପକ୍ୱତା ଲାଭ କରେ, ଭାଷା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକଶିତ ହୁଏ, ସାଧାରଣ ଶୈଳୀ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରେ, ସେତେବେଳେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରିଥାଏ । ସେ ଅନ୍ୟତ୍ର ପୁଣି କହିଛନ୍ତି, ଯେଉଁ ସମୟରେ ସଭ୍ୟତା ବିକାଶର ଚରମ ସୋପାନରେ ଉପନୀତ ହୁଏ, ଦେଶର ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ମହାନତା ଲାଭ କରେ, ସେହି ସମୟରେ ହିଁ କେବଳ ଏହିପରି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଇଂଲଣ୍ଡର ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟକୁ ସେ ଏହି ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛନ୍ତି । F. L. Lucas ଜଣେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ହୋଇଥିବାରୁ କ୍ଲାସିସିଜମ୍‌ର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା କରି

୧। The work of the classical artist is to give individual expression and beauty or form to a body of common sentiments and thoughts which he shares with his audience. Thoughts and views which have for his generation the validity of universal truth. × × × Classical literature reflects the spirit of self-confident society seeking in art and literature, the expression of its ideals and convictions and requiring of art the same attention to form, to correctness, which it seeks in manners and all the gestures of life.

Quintessence of Literary Essays—W. R. Goodman, P-61, DOABA HOUSE Book Sellers & Publishers, 1688, Naisarak, Delhi-110006, 1991.

କହୁଛନ୍ତି—ଏହା ହେଉଛି Super-egoର ପ୍ରକାଶ । ଆମର ସାମାଜିକ ଚେତନା ହିଁ କ୍ଳାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସତ୍ୟ-ମିଥ୍ୟା ରୂପକ ସାମାଜିକ ଧାରଣାକୁ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ସେଣ୍ଟ ବିଭ (Sainte-Beave)ଙ୍କ ମତରେ ଛନ୍ଦ, ଶୁଚିତା ଓ ସ୍ଥିରତା ପ୍ରତି କ୍ଳାସିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ଯତ୍ନଶୀଳ ହେବା ଉଚିତ (Measure, Purity and temperance of which it is the special function of classical art to take care), ଏହା ମାନବର ଶୁଦ୍ଧତା, ମାନବୋଧ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନବୋଧ ଓ ସନ୍ତୋଷର ସ୍ଥିରତା ତଥା ଏକ ଆନୁପାତିକ ଜ୍ଞାନର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଚିନ୍ତାଧାରାର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିତା ଏହାର ପ୍ରାଣ (୩) । ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିସ୍ତୃତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଭାବ ଏବଂ କାରଣ ମଧ୍ୟରେ ସହିତ ଏବଂ ଗଠନ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ କ୍ଳାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ । କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଏହା ସର୍ବଦା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଓ ପରିଣତି ଦୁଃଖଦାୟକ ବା ବିୟୋଗାନ୍ତକ ହେବା ଉଚିତ (୪) ।

ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉଚ୍ଚତର ସତ୍ୟ ହେଉଛି କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ । କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ଧୀର, ଭାବ ଗମ୍ଭୀର, ଭାଷା ଓ ଭଙ୍ଗୀ ଗମ୍ଭୀର । ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ସଂଯମତା ଓ ପରିମିତିବୋଧ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରଗଲ୍ଭତା, କଳ୍ପନା ବିଳାସରେ ଅସଂଲଗ୍ନତା କ୍ଳାସିକ୍‌ର ଧର୍ମ ନଷ୍ଟ କରେ । ପୁଣି କ୍ଳାସିକ୍‌ର ଭାବ ଯେହେତୁ ଗମ୍ଭୀର, ତାର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ

---

୩ । In classical writing, every idea is called up to the mind as naked by as possible and at the same time as distinctly. It is exhibited in white light and left to produce its effect by its own unaided power Quintessence of Literary Essays—W. R. Goodman, P-67.

୪ । Classical Poetry should be regarded as the achievement of objective perfection; a practice which has had the most disastrous consequences.
Literary Criticism-A Short History—William K. Wimsatt JR and Cleanth Brooks, P-84, Fifth Indian Reprint-1974, OXFORD & IBH Publishing Co, 66 Janpath, New Delhi-110001.

ହେବା ଆବଶ୍ୟକ (୫) । କ୍ଲାସିକ୍‌ର ପ୍ରାଣ ହେଉଛି ଏକତ୍ୱ । ଆଙ୍ଗିକ ଓ ସଙ୍ଗଠନ କୌଶଳରେ ଭିନ୍ନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସଟି ଏକତ୍ୱ ଉପରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ସାମୂହିକତାର ଆଗ୍ରହ ଦେଖାଯାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅପେକ୍ଷା ସାମୂହିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାର୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ସାମୂହିକ ସ୍ୱାର୍ଥ ଏହା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଥିବାରୁ ଏବଂ ବିଶେଷଭାବରେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପରିପ୍ରକାଶ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ, ଏହାର ଏକ ସାର୍ବକାଳିକ ମୂଲ୍ୟ ରହିଥାଏ । ବହୁ କାହାଣୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଇତିହାସ ଓ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଶାଳୀ । ଏଥିରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ କାଳ୍ପନିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ରୂପରେଖ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ହୋଇଥିବାରୁ ବାସ୍ତବତାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଅନୁଭବ ପ୍ରତି ସେ ଉଦାସୀନ । ଏ ସାହିତ୍ୟ ଶାନ୍ତର ପ୍ରସ୍ତର ଓ ସ୍ଥିତିର ତରଙ୍ଗ ଉପରେ ଆସ୍ଥାଶୀଳ ହୋଇଥିବାରୁ, ପରମ୍ପରା ପରିହାର ପୂର୍ବକ ନବଜନ୍ମାଦରେ ନୂତନତାରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହେବାପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ । ଆଦର୍ଶ, ନୈତିକତା, ଅସ୍ତିର-ବାସ୍ତର, ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ମାନବତାବାଦର ପ୍ରସ୍ତର ଓ ପ୍ରଶସ୍ତି, ଔଚିତ୍ୟ, ସଂଯମ, ଅନୁଶାସନ ସର୍ବୋପରି ସାମାଜିକତା ଉପରେ କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ । ଏହି ସାହିତ୍ୟର ଗତି ସର୍ବଦା ଅନ୍ତର୍ଜଗତରୁ ବହିର୍ଜଗତକୁ ପ୍ରଧାବିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସଙ୍ଗତି, ସମତା, ସ୍ଥିରତା ଓ ମାତ୍ରାବୋଧ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲକ୍ଷଣ । ମାନବ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ଓ ବାସ୍ତବ ଅଧ୍ୟୟନ ଉପରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ । ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଏହାର କଳେବର ମଣ୍ଡିତ କରିଥାଏ । ସ୍ଥିରତା ଏହାକୁ ପ୍ରଶାନ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରେ । ସାଧୁତା, ପ୍ରାଜ୍ଞତା, ପ୍ରଶାନ୍ତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଆଦି ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିଲେ, ଆବେଦନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯାହା ସାର୍ବଜନୀନ, ଯାହାର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରହିଛି ତାହା କ୍ଲାସିକ୍ ରଚନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଥମିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଆଜି ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କାରଣ ଅତୀତରେ ଏକ ଉଚ୍ଚତର ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ଶ୍ରେଣୀ ରୂପେ କ୍ଲାସିକ୍‌କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଅଧିକ କର ଦେଉଥିଲା ତାଙ୍କୁ 'କ୍ଲାସିକସ' ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା । ତେଣୁ ସେତେବେଳେ କ୍ଲାସିକ୍ ଲେଖକମାନେ ଥିଲେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର (୬) । ତଥାପି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ

୫ । ସାହିତ୍ୟର ସୂଚୀପତ୍ର—ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୧୦୧, ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ-୧୯୮୨, ନାଳନ୍ଦା, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ।

୬ । The Social application of the term which Aulus

ଏହି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ନିରର୍ଥକ ହୋଇ ନାହିଁ । ଉଚ୍ଚତର, ମାର୍ଜିତ ଓ ଚିରନ୍ତନ ଆବେଦନ ଥିବା ଲେଖାଗୁଡ଼ିକୁ ଏହାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଗଲା ।

ସମୟର ଅନନ୍ତସ୍ରୋତରେ କୌଣସି ଏକ ବାଦ ଚିରଦିନ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇ ରହି ପାରିନାହିଁ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ଓ ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଥାଏ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ପରେ ପରେ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ସଂଜ୍ଞା ଓ ଭାବଧାରା ବଦଳିଯିବାକୁ ଲାଗିଲା । କ୍ଲାସିକ୍‌ର ଚିରନ୍ତନ ଆବେଦନ ଆଉ ସାର୍ବକାଳିକ ହୋଇ ରହିପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହା ନୀରସ, ଗଠନଗତ ପାରମ୍ପରିକ ଏବଂ ମେକାନିକାଲ ହୋଇଥିବାରୁ ନୂତନ ଉଦ୍ଦୀପନା ପାଠକ ସମାଜରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇ-ପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହାର ଭାବରେ ସତେଜତା ଏବଂ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ବୈପ୍ଳବିକତା ନଥିଲା । ଫରାସୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ବିପ୍ଳବ ପରେ ଏହାର ସାଧୁତା ଓ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠତା ଉପରେ ସନ୍ଦେହ ଆସିଲା । ମାନବିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଧୀରେ ଧୀରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଧରି ରଖିପାରିଲା ନାହିଁ । ଗଠନ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସହିତ ସୁରକ୍ଷିତ କିମ୍ବା ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । କ୍ଲାସିକ୍ ଭାବଧାରା ବଦଳିଯାଇ ତାର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କଲା ନିଓକ୍ଲାସିକ୍ । ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ଧାରା ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରି ତାହାର କେତୋଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନିମ୍ନରେ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା ।

ପରମ୍ପରା ତଥା ବିଧି ପ୍ରତି ସମ୍ମାନବୋଧ—କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିକଟରେ ତାର ପରମ୍ପରା ଖୁବ୍ ମହାନ୍ । ଏହାର ମୋହକୁ ସେ କଦାପି ତ୍ୟାଗ କରିପାରେ ନାହିଁ । ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତି ତାର ଗଭୀର ସମ୍ମାନବୋଧ ଥାଏ । ନୂତନ ଚେତନାର ବାର୍ତ୍ତାବହ ହେବା ନିମିତ୍ତ ତାର ଆଗ୍ରହ ନଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ କ୍ଲାସିକ୍ ରୁଚି, ଆଦର୍ଶ ଓ ଔଚିତ୍ୟର ଏକ ଗାଣିତିକ ପ୍ରତ୍ୟୟ । ନିୟମ ଓ ନିଷ୍ଠା ପ୍ରତି ଏହା ଅଧିକ ଧ୍ୟାନଶୀଳ । ସେହି ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତି ଯୋଗୁଁ ତା ନିକଟରେ ପ୍ରାଚୀନ ଅତୀତର ଗୌରବ ବେଶି ମହିମାମୟ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ ।

---

is adapting has to do with one's liability to pay taxes, a classic is a writer, so to speak in the surtax class, Aulus added that classic would need to be of some antiquity naturally they have to come before you if you are to use them as models.

The Classic—Frank Kermode, Page-15.
Faber & Faber, 3 Queen Square, London-1975.

ବୌଦ୍ଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ—କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ହୃଦୟ ଅପେକ୍ଷା ମସ୍ତିଷ୍କ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେମାନେ ସୁରୁଚିର ଉପାସକ ହୋଇଥିବାରୁ ଭାବ-ପ୍ରବଣତାକୁ ଦୁର୍ବଳତା ବୋଲି ଆକ୍ଷେପ କରନ୍ତି । ଭାବ ଅପେକ୍ଷା ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ ବୁଦ୍ଧିର ପ୍ରୟୋଜନ ଅଧିକ, ତାହା ସେମାନେ ଦାବି କରିଥାନ୍ତି । ସୁରୁଚି, ବସ୍ତୁରବୋଧ ଓ ପୌରଚେତନା କ୍ଲାସିକ୍‌ର ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ଭାବରେ ଗୃହୀତ । ଏହି ପ୍ରକାର ସ୍ରଷ୍ଟା ପରିବେଶ ଅପେକ୍ଷା ପରମ୍ପରାକୁ ଗଭୀର ଶ୍ରଦ୍ଧାର ଦୃଷ୍ଟି ତୋଳି ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଥାଏ । କଳ୍ପନା ନୁହେଁ, ବୁଦ୍ଧି ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୁଣ ବୋଲି ସେମାନେ ଯୁକ୍ତି କରିଥାନ୍ତି ।

ରୀତିବଦ୍ଧତା—କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ଏକ କୃତ୍ରିମ ଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ । ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ ଧ୍ୱନି ଥିଲା ଏପରି ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ । ଗ୍ରାମୀଣ ଭାଷାକୁ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଅପଭ୍ରଂଶ ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ତ୍ୟାଗ କରିଥାଏ । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଶୈଳୀରେ କାବ୍ୟ ପରିବେଷଣ ଓ ନୂତନଶୈଳୀ ଅନୁବର୍ତ୍ତନର ବିରୋଧ କରିବା ଏହାର ସ୍ୱାଭାବିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଏକପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ଓ ଭାଷାରେ ଆଡ଼ମ୍ବର ଏହି ସାହିତ୍ୟକୁ ଶୁଷ୍କ ଓ ନୀରସ କରିଦେଇଥିଲା ।

ବୀରଗାଥା—ଏ ସମୟରେ କବିତ୍ୱର ଆଦର୍ଶ ବୁଝିବାକୁ ହିରୋଇକ୍ କୁପ୍‌ଲେଟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଏହା ଡ୍ରାମା, ଏପିକ୍ ଓ ସାଟାୟାର ନିମନ୍ତେ ବେଶ୍ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ଏହାର ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀ ଓ ନିୟମ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ଏହି ଶୈଳୀ ଓ୍ୱାଲର ଓ ଡେନ୍‌ହାମଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଡ୍ରାଇଡେନ ଓ ପୋପ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଶୋଧିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା କବିତାକୁ କେବଳ ଗୀତିମୟତାକୁ ବହିଷ୍କୃତ କରିନାହିଁ; ପରନ୍ତୁ ନାଟକରେ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗକୁ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲା । ଇତିହାସର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚରିତ୍ର ବା ପୁରାଣର ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ସଂଗ୍ରହ କରି କାବ୍ୟ, କବିତା ଓ ନାଟ୍ୟକାବ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ପ୍ରବଣତା ତଥା ସେମାନଙ୍କର ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଗାଥାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ଆକାଂକ୍ଷା ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ନଗର ସଭ୍ୟତା—ସେ ସମୟରେ ଲଣ୍ଡନ ସହର ଥିଲା ବିଶିଷ୍ଟ କବିମାନଙ୍କର ପ୍ରେରଣା ସ୍ଥଳ । କାରଣ ଏଠାରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଧନାଢ଼୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି, ରାଜା ପ୍ରଭୃତି ବସବାସ କରୁଥିବାରୁ ଅର୍ଥାଗମ ନିମିତ୍ତ ସେ ସମୟର ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଲଣ୍ଡନ ସହରକୁ ଆଶ୍ରୟ ସ୍ଥଳ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । କାବ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ନିମିତ୍ତ ଏହା ଥିଲା ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ । ଏହିପରି ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ସମାବେଶ ଯୋଗୁଁ ଏକଦା ଲଣ୍ଡନ ସହରରେ ଅନେକ ପ୍ରକାର କଫିହାଉସ୍ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । କଫିହାଉସ୍

ମାଲିକମାନେ ଏହାକୁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ବ୍ୟବସାୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ଲୋକମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ, ଗୁଣୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ, ଅର୍ଥ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଓ ଖ୍ୟାତି ନିମିତ୍ତ ବୌଦ୍ଧିକ କବିମାନେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ସହର କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପ୍ରଧାନ ପୀଠସ୍ଥଳୀ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ପୁଣି ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ନଗରରେ ବାସକରୁଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ବା ପଲ୍ଲୀ ସଭ୍ୟତା ଅପେକ୍ଷା ନଗର ସଭ୍ୟତା ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ଜୀବନର ବିଷାଦ ଦିଗ ଅପେକ୍ଷା ଆଶା ଓ ଆନନ୍ଦର ଦିଗକୁ ପରିସ୍ଫୁଟିତ କରିବା ଥିଲା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଆଶାବାଦର ପ୍ରଚାର ଏହି ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଓଡ଼ିଆ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ—ଥରେ ଭିଲିଅର୍ସ୍ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ନାହାନ୍ତି ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ କରିଥିଲେ । କାରଣ ସେ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆଗରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ସେପରି କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ନଥିଲେ । ସାଧାରଣତଃ ଚିରନ୍ତନ ଆବେଦନ ଥିବା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ଆମର ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଓ ଭାଗବତ ଆଦି ଏହି ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରିବ । ଏବେବି ଆମର ଜନଜୀବନ ଓ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ଏଥିରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିବା ନୀତିବୋଧ ଓ ଆଦର୍ଶବୋଧ ଏବେ ମଧ୍ୟ ସମାଜର ନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହି-ପାରିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କୁକର୍ମ ସମୟରେ ମଣିଷ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରୁ କଥା ଓ ଉଦାହରଣମାନ ଗ୍ରହଣ କରି ସମାଜକୁ ସୁସ୍ଥ ଓ ସୁନ୍ଦର କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରୁଛି । ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ର ଓ ଜୀବନ ଗଠନ ସମୟରେ ଏହାର ଉପଯୋଗିତା ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ, ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ କାନ୍ତିକାଶ୍ରୀ ସୃଷ୍ଟି ମହାଯାତ୍ରା, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପରଜା, ମାଟିମଟାଳ, କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମାଟିର ମଣିଷ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନୀଳଶୈଳ ଆଦି ସାହିତ୍ୟ କୃତିକୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଚାର, ଜାତୀୟତାବୋଧ, ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଜାତିର ମଣିଷମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶଗତ ଓ ବାସ୍ତବ ମୂଲ୍ୟାୟନ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତବାଦର ପ୍ରଚାର ଏବଂ ଐତିହାସିକ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ନେଇ ଉନ୍ନତମାନର ଭାଷା ସଂଯୋଜନା ସହିତ ଏଗୁଡ଼ିକ ହୋଇପାରିଛି ସାର୍ବକାଳିକ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିସ୍ତୃତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ସୂକ୍ଷ୍ମପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତି ଉପରୋକ୍ତ ରଚନାଗୁଡ଼ିକୁ କାଳଜୟୀ କରିପାରିଛି । କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଉପରୋକ୍ତ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ସଦାସର୍ବଦା ନୂତନତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିପାରିଛି । ସମୟ ଏହିପରି ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକୁ କଦାପି କବଳିତ କରିପାରେ

ନାହିଁ ବରଂ ସମସ୍ତ ଏହା ନିକଟରେ ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ଏଥିରେ ନିହିତ ଆବେଦନ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସାର୍ବକାଳିକ । ଜୀବନକୁ ସହଜ ସରଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଦେଖିବା କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ପରିପନ୍ଥୀ । ଜୀବନର ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗକୁ ଆଲୋକିତ କରିବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ କିଛି ପରିମାଣରେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ରହିଛି, ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇନପାରେ ।

କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଏକ ଆଲୋକପାତ—ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ 'କ୍ଲାସିକ୍' ଓ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' ପରସ୍ପରର ବିରୋଧୀ ନୁହନ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ମାନେ ବିପ୍ଳବୀ ଓ ନୂତନତାର ପୂଜାରୀ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା କରାଯାଇଥାଏ । କ୍ଲାସିକ୍ ମଧ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । କାରଣ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରି କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଲାଭକରିଛି । ଅବଶ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ମେରି ଓ ପ୍ରାକ୍ କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟ ଚେତନାଦ୍ୱୟ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦିଗନ୍ତର ପ୍ରତୀକ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି (୭) । କିନ୍ତୁ ଆଲୋଚକ ବେହେରା କୁହନ୍ତି—ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌କୁ ବର୍ଜନ କରି ଯେ କ୍ଲାସିକ୍ ତାହା ନିଷ୍ପ୍ରାଣ, କ୍ଲାସିକ୍‌କୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଯେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ତାହା ରୂପହୀନ ଓ ନିରର୍ଥକ (୮) । ସେଥିନିମିତ୍ତ ଉନ୍ନତ କଳାସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଉଭୟଙ୍କର ସହଯୋଗ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ କୃତି ପାଇଁ ଶୃଙ୍ଖଳା ଜ୍ଞାନର ଭୂମିକା ଯେପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, କଳ୍ପନା ତଥା ଚେତନାର ମୁକ୍ତ ସଞ୍ଚରଣର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ବିଶିଷ୍ଟ ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚକ ସ୍କଟ୍ ଜେମ୍‌ସ କୁହନ୍ତି "କ୍ଲାସିକ୍‌ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିରତା ବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣ । ଗୋଟିକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଔଚିତ୍ୟ, ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା, ବିସ୍ତୃତି, ସଂଯମତା, ରକ୍ଷଣଶୀଳତା, ପ୍ରାମାଣିକତା, ପ୍ରଶାନ୍ତି, ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ, ଅନ୍ୟଟିରେ ଉଦ୍ଦୀପନା, ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିତା, ବ୍ୟଗ୍ରତା, ଅପାର୍ଥିବତା, କୌତୂହଳତା, ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା, ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନତା, ପ୍ରଗତି, ସ୍ୱାଧୀନ ମନୋବୃତ୍ତି, ତଥ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ ତଥା ଆକାଂକ୍ଷାର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ (୯) ।

---

୭ । Romantic Agony—Mario Praz, Page-34, Oxford University Press-1954.

୮ । କାବ୍ୟ ଓ କଳାକାର—ଅଧ୍ୟାପକ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରା, ପୃ-୬୭, ୧ମ ପ୍ରକାଶ, ଆଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ।

୯ । Repose satisfies the Classic, adventure attracts the Romantic. The one appeals to tradition, the other demands the novel. On the one side we

କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ରକ୍ଷଣଶୀଳତା, ପରମ୍ପରା ଓ ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଥିବାବେଳେ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ଅଭିନବତା, ଆଦର୍ଶବାଦ, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଉଦ୍ଦାମତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାନ୍ତି । ସମାଲୋଚକ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରାଙ୍କ ମତରେ "ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିୟମ ଓ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ସବୁବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ମୁକ୍ତ ରହନ୍ତି, କିନ୍ତୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟାଠାରେ ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ରୋଚିତ୍ତ ବିଚାରଧାରା ଓ ଗଭୀର ପରମ୍ପରାବୋଧ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ବିଶେଷ କାଳ, ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ, ବିଶେଷ ପାତ୍ର ଓ ଅଭିନବତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ (୧୦) । କ୍ଲାସିକ୍ ସର୍ବଦା ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସୃଷ୍ଟିରେ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟ ଗୌଣ ନୁହେଁ । ଜଣେ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହି ଦୁଇଟି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସଓ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଫ୍ଲବର୍ଟଙ୍କୁ ଏହାର ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । "In Practic the distinction between romantic and realistic is more fluid than critical theory would suggest. The fusion of 'realistic' and 'romantic' is as apparent in the romantic poet, Wordsworth, as in the realistic revolist,

---

may arange the virtues and defects which go with the notions of fitness, propriety, measure, restraint, conservatism, authority, calm, experience, comeliness, on the other those which are suggested by excitement, energy, restlessness, spirituality, curiosity, troublousness, progress, liberty, experiment, provocativeness.

The making of literature—R. H. Scott James, Page-167, Reprinted-1967.

SECKER & WARBURG, LONDON.

୧୦ । କାବ୍ୟ ଓ କଳାକାର—ଅଧ୍ୟାପକ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରା, ପୃ-୬୫, ଆଲୋକ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ ।

flaubert" (୧୧) । କିନ୍ତୁ S. R. Banerjee କ୍ଲାସିସିଜମ୍ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌କୁ ଉଷା ଏବଂ ପ୍ରଦୋଷ ସହିତ ତୁଳନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—"କ୍ଲାସିସିଜମ୍ ଓ ରୋମାଣ୍ଟି-ସିଜମ୍‌କୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଉଷା ଓ ପ୍ରଦୋଷ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ପୃଥିବୀ ସାହିତ୍ୟର ଉଷାକାଳରେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ତାର ଯଥେଷ୍ଟ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ବିକାଶଲାଭ କରିଥିଲା । କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦିବା-ଲୋକରେ ଝଲସିତ ହୋଇ ତାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟି ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ଝାପ୍‌ସା ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ଉଷାକାଳରେ ଆଲୋକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ, କିନ୍ତୁ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ସେହି ଆଲୋକ ମଳିନ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ସନ୍ଧ୍ୟାର ଅନ୍ଧକାରରେ ସବୁ ଝାପ୍‌ସା ଦେଖାଗଲା ଭଳି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟି ଅସ୍ପଷ୍ଟ, କିନ୍ତୁ ଝାପ୍‌ସା ଆଲୋକରେ ପୃଥିବୀ ରମଣୀୟ ଦେଖାଯାଏ । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକରେ ସେ ରହସ୍ୟମୟ ରମଣୀୟତା ଆଶା କରିବା ବୃଥା (୧୨) । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ସାଦୃଶ୍ୟ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସାମୂହିକ ଉନ୍ନତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଭୟଙ୍କ ଅବଦାନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇନପାରେ । ଯଥାର୍ଥରେ ଆଲୋଚକ ଡଃ ଶତପଥୀ କୁହନ୍ତି— "ଉନ୍ନତ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ କ୍ଲାସିକ୍ ଶୃଙ୍ଖଳା ଜ୍ଞାନ ଯେତିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାର ମୁକ୍ତ ସଞ୍ଚରଣ ସେତିକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅନୁଭୂତି ଓ ଚେତନାର ମୁକ୍ତ ପ୍ରକାଶ ବ୍ୟତିରେକେ ଉନ୍ନତ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଅସମ୍ଭବ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅନୁଭୂତିର ଯଥେଚ୍ଛାଚାରିତାକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିବା ମଧ୍ୟ ଉନ୍ନତ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ଧର୍ମ । ତେଣୁ କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଏ ଦୁଇ ଚେତନା ପରସ୍ପରର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ ନକରି ବରଂ ଉନ୍ନତ କଳା ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି (୧୩) ।" ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବତା—ଏ ଦୁଇଟି ବଡ଼ ଗୁଣ ଭାବରେ ଗୃହୀତ । କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଏ ଦୁଇଟି ଗୁଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ଭାବରେ ପରିଗୃହୀତ । ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ସହିତ କିଛି କଳ୍ପନାସଞ୍ଜାତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

---

୧୧ । Critical Idioms Romanticism—By L. R. Furst, P-62, 1969, Methuen & Co Ltd. London.

୧୨ । ଉକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିଟି ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ "ସାହିତ୍ୟର ସୂଚୀପତ୍ର" ପୁସ୍ତକର ପୃ-୧୩୦-୩୧ରୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଛି, ୭ମ ପ୍ରକାଶ-୧୯୯୨, ନାଲନ୍ଦା, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ।

୧୩ । କଳ୍ପନାର ଅଭିଷେକ—ଡଃ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ପୃ-୫୬-୫୭, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୮୨ ।

ଯେ କୌଣସି ସୃଷ୍ଟିକୁ କାଳଜୟୀ କରିପାରେ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟିରେ ଆଦର୍ଶ, କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଜୀବନକୁ କେବଳ ନେତିବାଚକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଦେଖିଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ, ସେଥିରେ କିଛିଟା ଅସ୍ତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଆନନ୍ଦବାଦର ପ୍ରୟୋଗ ନିତାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ କ୍ଲାସିକ୍ ପରସ୍ପରର ପରିପନ୍ଥୀ ନୁହନ୍ତି, ବରଂ ପରିପୂରକ । ତେଣୁ ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ବିକାଶ ଓ ସୁସ୍ଥ ବିକାଶ ପାଇଁ ଉକ୍ତ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦୁଇଟିର ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ସାଧିତ ହେବା ଉଚିତ । ନଚେତ୍ କଳାର ଯାହା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ତା'ଠାରୁ ତାହା ଦୂରେଇଯାଇ ମାନବ ସମାଜର ମଙ୍ଗଳସାଧନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅମଙ୍ଗଳ ସାଧନ କରିବସିବ । ସେଥିପାଇଁ ଉଭୟ ଚେତନାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯେ କୌଣସି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।



ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ ବା ସ୍ୱୈରବାଦ

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିହାସ—ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗାନୁସାରୀ । ଯୁଗ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ମାନବର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶର ବିଶେଷ ପ୍ରବଣତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଯେଉଁ ନୂତନ ଆଦର୍ଶର ପରିପ୍ରକାଶ ସାହିତ୍ୟରେ ଘଟେ, ଆଲୋଚକଗଣ ତାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତାକୁ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ବା ଆନ୍ଦୋଳନ ନାମରେ ନାମିତ କରିଥାନ୍ତି ଓ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରିଥାଏ, ତାକୁ ସେହି ମତବାଦର ପରିପୋଷକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ସାହିତ୍ୟକୁ ସେହି ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥାଏ ।

ମଣିଷ ମାତ୍ରେ ହିଁ ନୂତନତାର ପୂଜାରୀ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱାଦ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ସେ ଆଗ୍ରହୀ ନୁହେଁ । ନୂତନତାର ସ୍ୱାଦ ତାକୁ ପାଗଳ କରେ । ପୁଣି ସମାଜର ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି ଓ ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟର ଗତିପଥକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଦେଇଥାଏ । ସେହିପରି ନୂତନ ରୁଚିବୋଧ ଓ ସମାଜନୀତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୋଗୁଁ ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେହି ଆନ୍ଦୋଳନ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଉରୋପର ଜନମାନସ ପାଇଁ ଥିଲା ଏକ ଗଣ୍ଡଗୋଳିଆ, ହଟଚମଟ ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମୟ । ସେହି ସମୟର ଆହ୍ୱାନ ଜନମାନସରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆନୟନ କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଚାଞ୍ଚା ଓ ଆଦର୍ଶ ମାଟିରେ ମିଶିଗଲା । ଅଳ୍ପ କେତେକ ଦଶକରେ ଇଉରୋପର ଆକୃତି, ଚିନ୍ତାଧାରା, ଭାବଭାବନା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ପଶ୍ଚାତରେ ରହିଥିଲା ଏକପାର୍ଶ୍ୱରେ ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ଓ ଅପରପାର୍ଶ୍ୱରେ ଶିଳ୍ପ ତଥା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ ଇଉରୋପୀୟ ଜନମାନସର ସଚେତନତା, ଶୋଷଣ ତଥା ପୀଡ଼ନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ମନୋବୃତ୍ତିରୁ ଏ ପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ଏକ ସମୟରେ ଇଉରୋପର ଶିକ୍ଷିତମାନସ ପୁରୁଣା ଓ ଗତାନୁଗତିକ ପରିବେଶ ଦ୍ୱାରା ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡ଼ୁଥିଲେ । ପୁରୁଣାକାଳିଆ ଫେସନ୍‌କୁ ଜାବୋଡ଼ି ଧରି ରଖିବାର ଆଗ୍ରହ ଆଉ ସେମାନଙ୍କର ନଥିଲା । ଏହି ପ୍ରକାର ମନୋଭାବ

ଦ୍ଵାରା ମାତ୍ର କେତୋଟି ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଭାଷା, ଚିନ୍ତାଧାରା, ସମସ୍ୟା, ଦର୍ଶନ, ସମାଲୋଚନା, ରାଜନୀତି ଓ ସମାଜ ଜୀବନରେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଯଦ୍ଦ୍ଵାରା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ଵର ଯାଦୁକଣ୍ଠ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବାର ଯୋଗ୍ୟତା ସେମାନେ ହାସଲ କରିପାରିଲେ । ପୁରାତନ ସାହିତ୍ୟର କର୍ଣ୍ଣଧାର ଓ ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱମାନେ ଥିଲେ କର୍ଣ୍ଣିଲେ, ପୋପ୍, ଆଡ଼ିସନ ଓ ଜନ୍‌ସନ୍ ଇତ୍ୟାଦି । ମାତ୍ର ନୂତନତାର ଆବାହକ ଥିଲେ ଲେସିଙ୍ଗ୍, ଗେଟେ, କଲେରିଜ୍, ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ ଓ ବ୍ଲେକ୍ ପ୍ରଭୃତି ।

ରୁଷୋଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନର କର୍ଣ୍ଣଧାର ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଏ । ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ରୁଷୋ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ଯଥାର୍ଥରେ ତାହା ସାହିତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଅନେକାଂଶରେ ସମାଜ ପାଇଁ ହିଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ତାହା ଆମର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତି ପାଇଁ ଥିଲା ଏକ ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ର । ସେ କଳାକାରମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଦାବି କରୁନଥିଲେ, ତାଙ୍କର ଦାବି ଥିଲା ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର ସ୍ୱାଧୀନତା ନିମିତ୍ତ । ରୁଷୋଙ୍କ 'ପ୍ରକୃତି କୋଳକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ' (Return to nature) ଆହ୍ୱାନ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆହ୍ୱାନ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ପରୋକ୍ଷରେ ଏହା ସାହିତ୍ୟର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛି । ଏହା ସହିତ ଫରାସୀ ରାଷ୍ଟ୍ରବିପ୍ଳବ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଝଡ଼ ପାଇଁ ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିଦେଇଥିଲା (୧) ।

ଜର୍ମାନ୍‌ରେ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ୧୭୯୭ରୁ ୧୮୦୦ ମଧ୍ୟରେ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏମାନେ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ଚାହୁଁ ନଥିଲେ, ମାତ୍ର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଏମାନଙ୍କର ଏକପ୍ରକାର ମୋହ ଥିଲା । ଅତୀତ ପ୍ରତି ମୋହ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାଷା, ସାଙ୍ଗୀତିକତା ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ

---

୧ । After Rouseau and the French Revolution came the stormy age of Romanticism, marked by mansed clouds, binding lightening flashes, rumbling thunder and torrential rains.

The Adventure of criticism—K. R. Srinivasa Iyengar, P-180, 1958, Asian' Publishing House, Bombay.

କରିଥିଲା (୨)। ଫ୍ରାନ୍ସରେ ୧୭୮୯ ମସିହା ପରେ ଏହି ଚେତନାର ଆରମ୍ଭ ଓ ୧୮୨୦ ମସିହା ବେଳକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶପ୍ରାପ୍ତ। ବଦ୍‌ଲେୟାର, ମାଲାର୍ମେ ଓ ର୍‌ୟାବୋ ଇତ୍ୟାଦି ଏହି ଚେତନାର ସଫଳ ରୂପାୟନ କରିଛନ୍ତି। ଇଂଲଣ୍ଡରେ ୧୭୯୦ ପରେ ଏହା ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ Lyrical ballads ପ୍ରକାଶ ପରେ ପରେ ଏହା ବିଶେଷ ଭାବରେ ସେଠାରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଥିଲା। "ଏହି ଯୁଗରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସବୁଠୁ ଅଧିକ ହୋଇଥିଲା ଓ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ତାହା ବୈପ୍ଳବିକ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା। ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ୟୁରୋପୀୟ ଚିନ୍ତା-ଚେତନାର ଦୁର୍ଗ ଥିଲା ଇଂଲଣ୍ଡ (୩)।''

ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ (୧୭୮୯) ପରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା। କିନ୍ତୁ ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କ Lyrical ballads (୧୭୯୮)ର ପ୍ରକାଶ ପରେ ପରେ ଏହା ବିଶେଷ ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା ବୋଲି ମନେକରାଯାଇପାରେ। ନିଓ-କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ରଚନା ଶୈଳୀକୁ ପରିହାର କରି ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଭାଷାରେ କାବ୍ୟ କବିତା ରଚନା କରିବାକୁ ସେ Lyrical balladsର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣର ଭୂମିକାରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ (୪)। ସେଥିପାଇଁ ହୃଦୟର ଆବେଦନ, ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, କଳ୍ପନାର ଅବାଧ ପରିପ୍ରକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଚିତ୍ର କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା। ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ପରେ ଦାର୍ଶନିକ ରୁଷୋ ସାମନ୍ତବାଦ,

---

୨। In German Romanticism between 1797 and 1800 there grew up and mainly from a single rout both an apotheosis of the future and a tendency to retrospection—a retrospection directed not indeed towards classical antiquity or towards the primitive but towards the medieval.

English Romantic Poets—Ed. by M. H. Abrams. on the Discrimination of Romanticism—Arthur O. Lovejoy, P-22, 3rd Edition 1968, Oxford University Press.

୩। କଳ୍ପନାର ଅଭିଷେକ—ଡଃ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ପୃ-୩୫, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୮୨, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ।

୪। Lyrical ballads with other Poems—2nd Edition-1800, Preface by Wordsworth.

ବୁର୍ଜୁଆ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆକ୍ରମଣ କରି ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟରୁ ମାନବ ସମାଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଉଥିଲେ । କାରଣ ସେ ସମୟରେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଓ ରୋମାନ୍ ଧର୍ମଯାଜକମାନେ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ଲାଗି ଅପରକୁ ଶୋଷଣ କରିବାରେ ଲାଗି ପଡ଼ିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବର ସଫଳତା ପରେ ମଣିଷ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କ୍ଲାସିକ୍ ରଚନାଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ସେତେବେଳେ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା ସମଗ୍ର ଇଉରୋପକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ନେପୋଲିୟନଙ୍କ ଜର୍ମାନ୍ ଆକ୍ରମଣ ପରେ ଜର୍ମାନୀ ଜାତୀୟତାବୋଧର ଉଦ୍ରେକ ଘଟିଲା । "ଇଂରେଜୀ ଓ ଫରାସୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ମାନଙ୍କ ସହିତ ଜର୍ମାନ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ୱର ମିଳିତ ହେବା ଫଳରେ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ କଳ୍ପନା-ବିଳାସ, ଅନୁଭୂତିର ଅବାଧ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା, ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ବିସ୍ମୟ ବିମୂଢ଼ ସ୍ୱପ୍ନାଚ୍ଛନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟି, ଗଭୀର ମାନବିକତା, ଇତିହାସ ପ୍ରୀତି ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରାଣୋଚ୍ଛଳ ହୋଇଉଠିଲା (୫) ।" ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିହାସ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ବିସ୍ତାର, ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିବା ଦ୍ୱାରା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା ।

ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ—ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଉଦ୍ଭବ ଓ ପ୍ରବକ୍ତାମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋକପାତ କରାଯିବା ଉଚିତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ବିକାଶ ପୂର୍ବରୁ ଦୀର୍ଘ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି କ୍ଲାସିକ୍ ପରମ୍ପରା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଆସୁଥିଲା । କ୍ଲାସିକ ପନ୍ଥୀମାନେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନିୟମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ଏହି ନିୟମାନୁଯାୟୀ ଲେଖକ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ଏବଂ ବାଧ୍ୟଭାବରେ ତାର ଚେତନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲା । ମେଟାଫିଜିକାଲ ଯେପରି ଏଲିଜାବେଥନ୍ ଆଦର୍ଶକୁ ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲା, ସେହିପରି ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ଓ ପୋପ୍‌ଙ୍କ ଅନୁଧାବକମାନେ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା, ସଂଯମତା ଆଦିକୁ ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ । ୧୭୨୬ ଖ୍ରୀ: ରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା, ଯେତେବେଳେ ଜେମ୍ସ ଥମ୍ସନ୍‌ଙ୍କର 'The Season' କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମଭାଗ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା । ଏହା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଏକଶତ ବର୍ଷର କବିତାମାନଙ୍କଠାରୁ ଉଭୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଭାବଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ଥିଲା । କୋଲିନ୍‌ସ ଓ ଗ୍ରେ ସମ୍ବୋଧନ ଗୀତିକା ଓ ଏଲିଜିରେ ନୂତନତା ଆଣିଲେ । ଗୋଲ୍ଡସ୍ମିଥ୍ ଓ ବର୍ଣ୍ଣେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏବଂ ଶ୍ଳେଷ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ

୫ । ସାହିତ୍ୟର ସୂଚୀପତ୍ର—ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୧୧୮, ୩ୟ ସଂ-୧୯୮୬, ନାଳନ୍ଦା, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ।

ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆନୟନ କଲେ । ବ୍ଲେକ, କାଓପର ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲେ । ୧୭୯୮ ଖ୍ରୀ:ରେ ଓ୍ୱାର୍ଡସଓ୍ୱାର୍ଥ ଓ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ Lyrical ballads ପ୍ରକାଶ ପରେ ପରେ ଗୁରୁତର କବିତା ଏକ ନୂତନ ମୋଡ଼ ନେଲା । ଏହି କବିତା ଥିଲା ଷମତା, ପରମ୍ପରା ଓ ଗତାନୁଗତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ପରୋକ୍ଷ ସଂଗ୍ରାମ ଥିଲା ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ସମାଲୋଚକ କୁହନ୍ତି—"କବି ସାଧାରଣ ଜୀବନରୁ ଘଟଣାବଳୀ ସଂଗ୍ରହ କରି ତାକୁ କଥିତ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଉଚିତ (୬) ।" 'ରୋମାନ୍‌ସ' ବା 'ରୋମାଞ୍ଚ' ଶବ୍ଦରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମିଥ୍ୟା ଓ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା । ଅନୁରୂପଭାବେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଜୀବନଧାରାରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନମୟ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସାହିତ୍ୟକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଜୀବନକୁ କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା କବିତ୍ୱମୟୀ ଭାଷାରେ ସରଳଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ର ଲକ୍ଷ୍ୟ; ଯାହା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ ଦର୍ଶନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମତବାଦ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା (୭) ।" ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିଲେ "ଯାହା ଆମ ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ସହଜଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏଭଳି ଦୃଶ୍ୟ ବା ଘଟଣା ଯେଉଁଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ, ଯେଉଁ ରଚନା କଳ୍ପନାଧର୍ମୀ, ସ୍ୱପ୍ନତୁଲ୍ୟ ବା କୌଣସି ଅଦ୍ଭୁତ ଘଟଣା ଉପରେ ଆଧାରିତ, ଯେଉଁ ରଚନାରେ ମାତ୍ରାଧିକ୍ୟ ଭାବେ

---

୬ । The poet should choose incident and situations from common life and relate them as far as possible in a selection of language really used by men.
Critical Idioms—Romanticism—L. R. Furst, P-52, Methuen & Co. Ltd—1971.

୭ । Romanticism is simple the expression of life as seen by imagination rather than by prosaic common sense which was the central doctrine of English philosophy in the eighteenth century.
History of English Literature—Vol II (1798-1966) W. R. Goodman, P-20, 2nd Revised Edition—Doaba House, Book Sellers & Publishers, 1688, Naisarak, Delhi.

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ ଲକ୍ଷଣୀୟ, ଫଳତଃ ରଚନାର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ଯେଉଁଠି ଖଣ୍ଡିତାଂଶ ପାଖରେ ଅଥବା ଆଙ୍ଗିକ ଭାବବସ୍ତୁ (matter) ପାଖରେ ଗୌଣ ହୋଇଯାଏ, ତାକୁ ହିଁ କୁହାଯାଏ ରୋମାଣ୍ଟିକ (୮) ।" 'କଳ୍ପନା' ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ, ଯାହା ଜୀବନ ଓ ପ୍ରକୃତିର ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଉପଯୁକ୍ତ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଥାଏ (୯) । ତେଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାରେ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତାର ଆଧିକ୍ୟ, ଜୀବନ ପ୍ରତି ସହଜ ସରଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣରେ ନବୀନତା, ଗଭୀର ରହସ୍ୟବୋଧ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଜୀବନଦର୍ଶନ, ପରମ୍ପରାର ନିଗଡ଼ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ଓ ସର୍ବୋପରି ଅତିରିକ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ଏକ ମାନସିକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଆଲୋଚିକା ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ ପ୍ରଧାନ କୁହନ୍ତି—"ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶବ୍ଦ ଏକ କଳାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ମାନସିକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଜାଗତିକ ବସ୍ତୁକୁ ଏକ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ନେଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ (୧୦) । ବିଭିନ୍ନତା ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏହାର ପ୍ରାଣ ସ୍ୱରୂପ । ଧରାବନ୍ଧା ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତିକୁ ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । ବୈୟକ୍ତିକତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ଗ୍ରାହ୍ୟ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ, ସାହସିକତାର ଆକର୍ଷଣ, ବୀରତ୍ୱ, ବିସ୍ମୟୋଦ୍ଦୀପକ କାର୍ଯ୍ୟ, ଅଲୌକିକତା, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଅବଚେତନର ରୂପାୟନରେ ବ୍ୟଗ୍ରତା, ପ୍ରକୃତିର ବିପୁଳ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ନିପୁଣତା, ମାନବିକତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ, ଚରିତ୍ର ମୁକ୍ତ ଓ ଚିନ୍ତାର ନିଷ୍କୃତି, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, କୌତୂହଳତା, କ୍ଷୁବ୍ଧତା, ଦୁଃସାହସିକତା, ଚମକ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ । ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରା ବେଶିକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ବାସ୍ତବବାଦର ଉନ୍ମେଷ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ବାଦ ଧୀରେ ଧୀରେ ଫିକାପଡ଼ି ନିଜର ଲୋକପ୍ରିୟତା ହରାଇ ବସିଲା ।

---

୮ । ସାହିତ୍ୟର ସୂଚୀପତ୍ର—ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୧୧୪, ୩ୟ ପ୍ର-୧୯୮୨, ନାଲନ୍ଦା, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ।

୯ । The supreme faculty of the poet is imagination which must take the place of reason for the solution of the riddle of life and nature. A short History of English Literature—Emile Legouis, Translated by V. F. Boyson & J. Coulson, P-277, Reprinted—1976, Oxford Press, Great Britain.

୧୦ । ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ : ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ—ଅଧ୍ୟାପିକା ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ ପ୍ରଧାନ, ପୃ-୧୯୬, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୮୦, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ—ସାଧାରଣତଃ ଆଲୋଚକମାନେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ପାଞ୍ଚଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିଥାନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—

୧-ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ଓ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ—ରୋମାଣ୍ଟିକ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ମାନବର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଭାବାବେଗ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ମାନବ ନିଜ ଚିନ୍ତାଧାରା ଅନୁଯାୟୀ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଛି । କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନତା ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ସେହି ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ ଓ ନିୟମର ବାରମ୍ବାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟିଥାଏ । କ୍ଲାସିକ୍ କବିଙ୍କର ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ଗୋଟିଏ ମେସିନ୍‌ରେ ନିର୍ମିତ ହେବାପରି ଜଣାଯାଇ-ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟିରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଓ ନୂତନତା ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ମାନବର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

୨-ପ୍ରକୃତିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଓ ସରଳ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ—ସରଳ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ଜୀବନଯାପନ ଉପରେ ରୋମାଣ୍ଟିକମାନେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣତା ଓ ପ୍ରକୃତିପ୍ରାଣତା ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଛି । ସରଳ ମାନବର ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଗଣ ଶ୍ରେୟଃ ମନେକରନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ କବିତା ରୋମାଣ୍ଟିକ ହେଲେ ବି ସାଧାରଣ ମାନବର ଏହା ଜୀବନ୍ତ ଓ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇପାରିଛି ।

୩-ବିଭିନ୍ନତା ଓ ବୟକ୍ତିକତା—ଭାବପ୍ରବଣତା, ମାନବୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠତା ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ପ୍ରାଣ । କଳ୍ପନାକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ବିହାର କରିବାକୁ ଏମାନେ ଛାଡ଼ିଦିଅନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରବଣତା ଶେଲି, ବାଇରନ୍ ଓ କୀଟ୍‌ସ ପ୍ରଭୃତି ବିଶିଷ୍ଟ କବିମାନଙ୍କର କବିତାରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି କବିତା ରଚନା କଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କଠାରେ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଅଗଷ୍ଟାଇନ୍‌ଙ୍କ ସମୟର କବିତା-ମାନଙ୍କରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାରିବାରିକ ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିଙ୍କଠାରେ ଦୃଷ୍ଟି-ଗୋଚର ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ପାଠକମାନଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ଏହି ପରମ୍ପରା ଉପରେ କୁଠାରଘାତ କରି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ନୂତନତା ଆଣିଲେ ।

୪-ସାଙ୍ଗୀତିକତା—ଭାବର ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରକାଶ ଏକ ସାଂଗୀତିକ ପ୍ରକାଶର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ସେମାନଙ୍କ କବିତାରେ ସାଙ୍ଗୀତିକତା,

ବୌଦ୍ଧିକସ୍ୱାଳତା, ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରବଣତା ଓ ଗଭୀର ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣତାର ପ୍ରକାଶ ଘଟାଇଲେ । ଶେଲିଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଏହି ସାଙ୍ଗୀତିକ ପ୍ରକାଶ ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କଲା । କବିତାର ଏହି ସଙ୍ଗୀତମୟୀ ଗୁଣ ଯୋଗୁ ତାହା ସତେଜ ଓ ଚିତ୍ତବିମୋହକ ହୋଇପାରିଲା ।

୫-ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ମୋହ—ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଜୀବନ ଧାରା ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରତି ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ଦୁର୍ବଳତା ଥିଲା । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କଳା, ସଂସ୍କୃତି ଏପରିକି ପ୍ରାଚୀନ ଗୌରବାବହ ଐତିହ୍ୟ ଓ ଦୈଵିକତା ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେ । ସ୍କଟ୍ ଓ କୀଟ୍ସଙ୍କ କବିତାରେ ଉପରୋକ୍ତ ମୋହର ବିଶେଷ ପ୍ରବଣତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥା'ଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କର ଆଉ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଗାଥା କବିତା । ସମାଜରୁ, ଇତିହାସରୁ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ଏମାନେ ଗାଥା କବିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ସମସାମୟିକ ଚେତନଶୀଳ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ନିକଟରେ ଏମାନେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା—ଯଦି କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ଓ ପ୍ରଣୟମୂଳକ କାବ୍ୟକବିତା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ପ୍ରମୁଖ କବିବୃନ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଚେତନାର ବାର୍ତ୍ତାବହ ରୂପେ ପ୍ରଥମ ସମ୍ମାନ ପାଇବାକୁ ହକ୍‌ଦାର । ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରୟୋଗ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ପ୍ରଭାବ ଫଳରୁ । ତେଣୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି, ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଭର କଲେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ରାଧାନାଥ ରାୟ ହେଉଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି । ଆଲୋଚକ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରା ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—"ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟ ପ୍ରବାହର ଭଗୀରଥ ଭାବରେ ରାଧାନାଥ ଏ ଦେଶର କାବ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ଦେଇଛନ୍ତି ଦୁର୍ବହ ଭୂଷଣ ଭାରର ପୀଡ଼ାରୁ ମୁକ୍ତି, କବିତାକୁ କରିଛନ୍ତି ଅଧିକତର ସନ୍ଧାନଧର୍ମୀ ଓ ଆବିଷ୍କାରପ୍ରବଣ, ଆମମାନଙ୍କ ବ୍ୟବହାରିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁ ସମୂହ ସୁଦୂର ଓ ଅପରିଚିତ ହୋଇ ରହିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଇଙ୍ଗିତମୟ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର କରିଛନ୍ତି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଓ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ; କାବ୍ୟବୀଣାରେ ଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ଜାତୀୟତାର ନୂତନ ସ୍ୱର; ସର୍ବୋପରି ଭାବପ୍ରକାଶରେ ଆନୟନ କରିଛନ୍ତି ଅକୃତ୍ରିମତା, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ଓ ସାବଲୀଳତା (୧୧) । ରାଧାନାଥଙ୍କ

---

୧୧ । ରାଧାନାଥ ପରିଚିତି—ରୂପପ୍ରାଣ ରାଧାନାଥ, ଅଧ୍ୟାପକ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରା, ପୃ-୬୩, ପ୍ରକାଶକ-ରାଧାନାଥ ପାଠାଗାର, ସୋର, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୬୦ ।

ଚିଲିକା, ନନ୍ଦିକେଶରୀ, କେଦାରଗୌରୀ, ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ଆଦି କାବ୍ୟ ଓ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟରୁ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ବହୁ ଉଦାହରଣ ମିଳିପାରିବ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରେ ଫକୀରମୋହନ, ମଧୁସୂଦନ, ନନ୍ଦକିଶୋର, ଗଙ୍ଗାଧର, ଗୋପବନ୍ଧୁ, ନୀଳକଣ୍ଠ, ଗୋଦାବରୀଶ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଆଦିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରବଣତାର ଆଧିକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସୁଦୂର ପ୍ରତି ମୋହ, କଳ୍ପନାର ଆଧିକ୍ୟ, ବିଷାଦବାଦ, ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣତା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି, ସାଙ୍ଗୀତିକତା, ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟ, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିଷୟରେ ସେମାନଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୟୁତିମନ୍ତ ।

ସବୁଜ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବ ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ରୂପ ନେଇ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା । ବିଶେଷଭାବରେ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ କବିତାରେ ଏହାର ସ୍ୱର ବେଶ୍ ତୀବ୍ର ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ । "ଏହି କବିଗୋଷ୍ଠୀ ଏକାଧାରରେ ଶେଲିଙ୍କର ବିପ୍ଳବବାଦ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ରହସ୍ୟବାଦ (mysticism), କୀଟ୍ସଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପପିପାସା, ୱାର୍ଡସ୍ୱାର୍ଥଙ୍କର ଶୈଶବର ଗୌରବଗୀତି, ଅତୀତପ୍ରୀତି, ପ୍ରକୃତିପ୍ରଣୟ ପ୍ରଭୃତିକୁ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି (୧) ।" ଉଦାର ମାନବିକ ଭାବଧାରା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦୃଷ୍ଟି, କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା, ପ୍ରକୃତିପ୍ରୀତି, ରହସ୍ୟମୟୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ମାନବପ୍ରୀତି, ଅରୂପ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ, ବୈପ୍ଳବିକ ଭାବଧାରା ଆଦି ସେମାନଙ୍କୁ ବିଶିଷ୍ଟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଭାବରେ ପରିଚିତ କରାଇପାରିଛି । ବିପ୍ଳବ ଓ ପ୍ରେମ ସେଠି ଯେପରି ହାତଧରାଧରି ହୋଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ କବିତାରୁ ଏହାର ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ପ୍ରଦତ୍ତ କରାଗଲା—

ମୁକ୍ତ ହୁଅ ମୁକ୍ତ ହୁଅ ପତିତପାତିତ ଯେତେ ଜାତି
ପରାଧୀନ ଯେତେ ଦେଶ   ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଉଠ ଥରେ ମାତି
ଜାତୀୟ ଜୀବନେ ଯେତେ   ଅଛି ପାପ ଅଛି ଆବିଳତା
ବୈଷମ୍ୟ ବିଦ୍ୱେଷ ଯେତେ   ଅବିଶ୍ୱାସ, ଭୀରୁତା, ଭଣ୍ଡତା
ସବୁ ଦିଅ ନିର୍ବିଚାରେ   ନିର୍ବିକାରେ ଅନଳେ ଆହୁତି

(ପ୍ରଳୟ ପ୍ରେରଣା)

କିମ୍ବା— ନୟନ ପରେ   ନୟନ ରଖି
ମରଣ ସାଥେ   ମରମ ଯୋଖି
ସ୍ୱପନ ସୁଖେ ଥିବା ଗୋ

୧ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିକ୍ରମା—ଡଃ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ପୃ-୧୩୨, କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ ଷ୍ଟୋର, କଟକ, ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ସଂସ୍କରଣ-୧୯୯୩ ।

ପ୍ରେମ ପୁରୁଣା ନହୁଏ ଯହିଁ
ସ୍ବୃଲ ସେ ପୁରେ ଯିବା ଗୋ ସହି
ସ୍ବୃଲ ସେ ପୁରେ ଯିବା ଗୋ (ସୃଜନ ସ୍ୱପ୍ନ)

କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରକୃତିପ୍ରୀତି ସହିତ ମାନବପ୍ରୀତି ଓ ଜୀବନପ୍ରୀତି ସାଙ୍ଗୋପାଙ୍ଗୋ ଭାବେ ଗତିଶୀଳ ।

ଯେପରି— ଯେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରିୟାର ନୂପୁରେ
ଅଛୁ କେଉଁ ବଇକୁଣ୍ଠ ପୁରେ ?
ପ୍ରିୟାମୁଖ-ଶଶୀ
ସେ କେଉଁ ଉର୍ବଶୀ
ପାରେ ଜିଣି ? (ପୁଷ୍ପ ମନ୍ଦିର)

ବା— କବିତା ଗଢ଼େ ଏକ ବିରାଟ ସମାଜର
ସଭିଙ୍କ ପାଇଁ ଯହିଁ ବଣରେ ହେଲେ ଘର
ସକଳେ ଲଭିବାକୁ ମୁଠାଏ ଦୁଧ ଭାତ
ଯୋଗ୍ୟ ଯେତେ ଯହିଁ ବାଳକବାଳିକା ତ···ଇତ୍ୟାଦି (ଆଗାମୀ)

ସବୁଜ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂ, ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଆଦ୍ୟ ରଚନାବଳୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରବଣତା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ମୂଳ୍ଯହୀନ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ପଳାୟନ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ବିଶିଷ୍ଟ କବିମାନଙ୍କ କୃତିରେ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଥାଏ । ଏମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଆଲୋଚକ ଦାଶରଥି ଦାସ କହିଛନ୍ତି—"ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ହେବା ଅମର୍ଯ୍ୟାଦାର କଥା ନୁହେଁ । କବି ଓ୍ବାର୍ଡ଼ସ୍‌ଓ୍ବାର୍ଥ, କଲେରିଜ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଐତିହାସିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ହେଁ ବିଶ୍ୱର କୌଣସି ଆଧୁନିକ କବି ସନାତନ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କଳ୍ପନାକୁ କେବେ ପରିହାର କରିନାହାନ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କଳ୍ପନା ସବୁକାଳେ ଭଲ କବିଙ୍କର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନହୋଇ କବି ହୋଇ ହୁଏ ନାହିଁ । × × × ଯେଉଁଠି କବି ପ୍ରକୃତିସ୍ଥ, ସେଠାରେ ତାଙ୍କ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକତା ହରିହରାତ୍ମା ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି (୧୩) ।" ହେଥିପାଇଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି କୌଣସି ସମୟରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ନୁହନ୍ତି । ସମାଜର ଚିନ୍ତାଚେତନାକୁ

---

୧୩ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନା—ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ, ପୃ-୮୬୯, ଝଙ୍କାର, ଜାନୁଆରୀ-୧୯୬୯ ।

କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ରଙ୍ଗାୟିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ କବିଙ୍କର ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବି ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବାହକ । ଆଲୋଚକ ବଳଙ୍କ ମତରେ "ରାଧାନାଥଙ୍କ-ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ମୁଖ୍ୟତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପରମ୍ପରାଶ୍ରୟୀ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଘଟିଛି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ । 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' କହିଲେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ବୋଲି ଭାବିବାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ନାହିଁ । ବହୁ ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର କଳା ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ (୧୪) । ଚେତନାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟରେ ଆସିଥାଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଗତି କରିଚାଲିଛି, ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ନିଜର କରିନେଇଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ର ଯୁଗ କେବେଠାରୁ ଶେଷ ହୋଇ ବାସ୍ତବତାବାଦର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି । ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରୁ ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ବିଦାୟ ନେଇଯାଇ ତା ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବସିଛି ବାସ୍ତବବାଦ ।



୧୪ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପରମ୍ପରା ଓ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଆଧୁନିକତା'—ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବଳ, ପୃ-୪୨, ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ୍-୧୯୮୪ ।

ପ୍ରତୀକବାଦ

ସାହିତ୍ୟରେ ଚାରିକଲା ପରି ପ୍ରତୀକ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟବାଦ ଭାବରେ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବିଶ୍ୱରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ନିଜର ଭାବ ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମନେକରନ୍ତି । ସେଥିନିମିତ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରତି ବହୁପରିମାଣରେ ଜନସମର୍ଥନ ମିଳିପାରିଛି । ତେବେ ପ୍ରତୀକ କ'ଣ— ଏହାର ସ୍ୱରୂପ କିପରି—ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିବା ନିମିତ୍ତ ପାଠକ ମନରେ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନିମ୍ନରେ ପ୍ରତୀକର ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୂପ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ପରିପ୍ରକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ କରାଗଲା ।

ପ୍ରତୀକ : ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ—ମଣିଷ ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବିଶ୍ୱରେ ବାସ କରେ । ତା'ର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ବହୁ ଘଟଣା କୌଣସି ନା କୌଣସି ସଙ୍କେତ ବା ପ୍ରତୀକ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥାଏ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ବିଭିନ୍ନ ମୁଦ୍ରା କିମ୍ବା ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ସବରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେଉଥିବା ବହୁ ଘଟଣା ଅଥବା ଦୃଶ୍ୟ ଏକ ଏକ ସଙ୍କେତର ରୂପନେଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସଙ୍କେତକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକ ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଜାତୀୟପତାକା, ରାଜନୈତିକ ସଙ୍କେତ, ବିଭିନ୍ନ ଉପାଧି ଓ ସାର୍ଟିଫିକେଟ, ଡାକ୍ତରଖାନା ବା ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକେନ୍ଦ୍ର, କ୍ରୀଡ଼ା ଆଦି ବହୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବହୁ ଚିହ୍ନ ବା ସଙ୍କେତର ପରୋକ୍ଷ ସୂଚନାରୁ ଜନସାଧାରଣ ତାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥା ବାସ୍ତବ ଅର୍ଥ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବଗତ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକର ସ୍ୱରୂପ ଭିନ୍ନ । କୌଣସି ଏକ ବିମୂର୍ତ୍ତ ଚେତନାର ସଂପ୍ରସାରିତ ରୂପ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଥାଏ । ତଥାପି ପ୍ରତୀକବାଦର ଅର୍ଥ କେବଳ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀତ ଅର୍ଥ ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ଗୁମ୍ଫିତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ । ଭାବନାର ବିଚିତ୍ରତା ଓ ଭାବପ୍ରକାଶର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ମୂଳକ ଭାବପ୍ରବଣତା (evocative emotionalism) ଏହାର ପ୍ରାଣ । ତେଣୁ ଏହା ଇତିହାସ, କଥାସ୍ମୃତି ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟରେ ସୂଚନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ । କଳ୍ପନାର ଯାଦୁକରୀ ପ୍ରଭାବ ଓ ଆବେଗର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଏଥିରେ ସହଜ ଲକ୍ଷ୍ୟ (୧) ।''

---

୧ । କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ—ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ପୃ-୫୮, ନାଲନ୍ଦା, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୯୩ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ବସ୍ତୁର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ବା ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଅଜ୍ଞାତ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ କଦାପି ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ହୋଇ ନପାରେ । ସେଇଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ A. Symons କହିଛନ୍ତି—Literature in which the visible world is no longer a reality and the unseen world no longer a dream ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକର ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ବିଦ୍ୟମାନ । ପ୍ରତୀକ ସର୍ବଦା ବାସ୍ତବତାକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ଓ ତାହାର ବୋଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସହାୟତା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । Biographia Literariaରେ ତେଣୁ କଲେରିଜ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି—A symbol partakes of reality which it renders intelligible. ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦାବଳୀ ମଣିଷ ମନର ରହସ୍ୟମୟ ଦିଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ସେହି ଭାବର ଅବବୋଧ ନିମିତ୍ତ ପ୍ରତୀକର ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇଥାଏ । ଅନୁରୂପ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି ମାଲର୍ମେ କୁହନ୍ତି— × × It is the perfect handling of the mystery that constitutes the symbol. To evoke an object little by little in order to show a state of mind or universly to choose an object and to disengage from it a state of mind, by a series of uniddlings. ମାନସିକାବସ୍ଥାର ଯଥାଯଥ ପ୍ରକଟନ ତଥା ବସ୍ତୁର ଉଦ୍‌ବୋଧନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକର ଭୂମିକା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଭାବକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓ କଳ୍ପନାକୁ ଏକ ସାକାର ରୂପ ପ୍ରଦାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆଲୋଚକଙ୍କ ଭାଷାରେ—A symbol is nothing more than a vehicle for imagenative experience. What is essential is that it should correspond to the emotion evoked (୨) । ମୂର୍ତ୍ତିକାଳ ସହିତ ଚିରନ୍ତନତାର ତଥା ବିଶେଷ ସହିତ ନିର୍ବିଶେଷର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକର ଭୂମିକା ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରତୀକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ମନେହୋଇଥାଏ । କଲେରିଜ୍ ଏହାକୁ ଆଉ ଟିକେ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—A symbol is characterized by a translucence of the special in the particular or of the general, in the

---

୨ । Literary Criticism : A Short History—William K. Wimsatt JR. & Cleanth Brooks, Oxford & IBH Publishing Co., 66 Janpath, New Delhi-110001, 1957.

special or of the universal in the general above all by the translucence of the eternal through and in the temporal ବ୍ୟକ୍ତ ତଥା ଅବ୍ୟକ୍ତର ଯୋଗସୂତ୍ର ରୂପେ ପ୍ରତୀକ ସର୍ବଦା କ୍ରିୟାଶୀଳ । ପ୍ରତୀକ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଆଲୋଚକ ଦାଶରଥି ଦାସ କୁହନ୍ତି—"ଆମର ବାସ୍ତବ ଜଗତ ନିତ୍ୟପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଅବକ୍ଷୟ ତାର ଧର୍ମ । ତେଣୁ ଏ ଜଗତ ଶିଳ୍ପୀକୁ ପୀଡ଼ିତ କରେ, ଆଘାତ ଓ ବେଦନାରେ ବିବ୍ରତ କରେ । ତେଣୁ ସେ ଏହି ଜଗତରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ରହସ୍ୟଲୋକକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଆମର ବସ୍ତୁ ଚେତନାସତ୍ତ୍ୱର ଗଭୀର ଅନ୍ତରାଳରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ରହସ୍ୟାଳୟ । ସେଠି ଆତ୍ମା ଯେପରି ଅମର, ଅମଳିନ ଠିକ୍ ସେପରି ସେ ଜଗତ ବି ଶାଶ୍ୱତ ଚିରକାଳୀନ । ସେହି ଜଗତର ଉପଲବ୍‌ଧିରେ ପ୍ରତୀକ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସାଧନ । କବି ସେହି ପ୍ରତୀକ ଲାଗି ଅଶ୍ରାନ୍ତ, ଅପୂର୍ଣ୍ଣ, ଅଶାନ୍ତ । ଏହି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଯାହା କିଛି ଅପରିତୃପ୍ତି ଓ ଅସନ୍ତୋଷ, ସବୁ ସେଠି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଆସ୍ୱାଦରେ ଶାନ୍ତ ଓ ଶୀତଳ ମନେହୁଏ । ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବି ସେହି ଜଗତର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ବ୍ରତୀ ଓ ପ୍ରତୀକ ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଉପକରଣ (୩) ।

ପ୍ରତୀକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଥବା ପରିବେଶର ଭାବାବେଶ ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ଅଭିପ୍ରେତ । ଏହା କୌଣସି ଏକ ଅବସ୍ଥା ଅଥବା ମାନସିକତାକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ପାଠକ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ସାମାନ୍ୟ ଶିଶିରବିନ୍ଦୁରେ ବିରାଟ ସମୁଦ୍ରର ଦର୍ଶନ କରେ, ତା ମଧ୍ୟରେ ଦେଖେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ପ୍ରତିବିମ୍ବ । ଅର୍ଥର ବ୍ୟାପକତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । R. F. Dietrich & Rogerଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ । The recognition of symbol is a most basic literary act, for it involves rational understanding of the literal value and images and it demands the ability to make meaningful imaginative connections between the images and ideas—between the literal means and the conceptual end of a story. (୪) ।

---

୩ । ପ୍ରତୀକବାଦ—ଦାଶରଥି ଦାସ, ପୃ-୮୬, ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ, ସ-ଅପୂର୍ବରଞ୍ଜନ ରାୟ, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧ମ ସଂସ୍କରଣ ।

୪ । The Art of Fiction—R. F. Dietrich & Roger, H. Sundell, P-189, Holt. Rinehart & Winston, INC, 2nd Edition-1974.

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ତୁଳନାରେ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । କାରଣ ପ୍ରତୀକ ଦ୍ୱାରା କବିତା ହୁଏ ଅଧିକ ମାର୍ମିକ ଓ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ । ପୁନଶ୍ଚ ଦେଶର ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁବିଶେଷ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ପରିସର ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ । ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତାରେ ଗୋଟିଏ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଆଭାସ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହାକୁ ଅତି ସଂକ୍ଷେପରେ ଅଥଚ ଭାବଗର୍ଭକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ । ଫଳରେ ଅରୂପ ଲଭ କରିଥାଏ ରୂପ । ତେଣୁ W. B. Yeats କହିଥିଲେ—Symbols are the only things free enough from all bonds to speak of perfection. ଭାଷା ଦ୍ୱାରା ମନର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ନପାରିଲେ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ସମାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଭାବକୁ ଆଭାସ ଓ ଇଙ୍ଗିତ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକର ଭୂମିକା ସର୍ବାଦୌ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ପ୍ରତୀକବାଦ ହେଉଛି ବାସ୍ତବ ବସ୍ତୁ ଉପରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଧର୍ମର ଆରୋପ । ଏଥିରେ ବସ୍ତୁର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ଅପେକ୍ଷା ତାର ଭାବଜଗତ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆ-ଯାଇଥାଏ । ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ପରୋକ୍ଷ ସୂଚନା ଦେବା ବିଧି । ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରତୀକବାଦରେ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ପରୋକ୍ଷ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତୀକ ସର୍ଜନ ଓ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଅର୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥାଏ (୫) । ଅରୂପ ଓ ଅବ୍ୟକ୍ତ ରୂପ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ପ୍ରତୀକରେ । Yeats ଯଥାର୍ଥରେ କୁହନ୍ତି A symbol is indeed the possible expression of some invisible essence a trans-parent lamp about a spiritual flame. ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତିର ନିଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶଲଭ କରିଥାଏ । ସାର୍ଥକ ପ୍ରତୀକ ବହୁପରିମାଣରେ କାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣ ବା କବିଙ୍କର କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗର ରୁଚିମଯ୍ୟତା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଭାବର ଯଥାର୍ଥ ବାହକ ଭାବରେ ପ୍ରତୀକର ଭୂମିକା କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି 'Successful symbols depend very much on the supporting context and the poet whose symbolism seems to grow quite effortlessly out of the poem has usally found whether by conscious intellection or

୫ । ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ : ପ୍ରାଚ୍ୟପାଶ୍ଚାତ୍ୟ—ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ ପ୍ରଧାନ, ପୃ-୬୮୭, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୯୦ ।

more instinct or inspiration—a context properly developed to bringout the symbolism in the object (or action or proce:s) that becomes the vehicle for the meaning (୬) । ସାହିତ୍ୟରେ ଭାବର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା । ସୃଷ୍ଟିର ବିଶେଷତ୍ୱ ବହୁପରିମାଣରେ ଏହା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ବିଶେଷଭାବରେ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାବାଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପାଠକୀୟ ଶ୍ରଦ୍ଧା କବିତାର ଏହି ବିଶେଷ ଭାବ ଉପରେ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଯାହା କହିଦେଲେ, ତାହା କଦାପି କବିତାଟିଏ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । କବିତାର ଭାବାଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ପ୍ରତୀକ ବହୁପରିମାଣରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ ।' କବିତା କେବଳ ଅର୍ଥାନୁକୂଳକ ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହା ଭାବର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜକ ହେବା ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରତୀକ କବିତାର ଏହି ଭାବ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ବୌଦ୍ଧିକ ଭାବନାର ଅମୂର୍ତ୍ତ ରୂପକୁ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରି ଏହା ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟର ଏକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଧାୟକ ଧର୍ମ ନୁହେଁ, ପକ୍ଷାନ୍ତରେ କାବ୍ୟ-ବକ୍ତବ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାରକେନ୍ଦ୍ର (୭) । ବସ୍ତୁସ୍ଥର ପର୍ଦ୍ଦା ଉନ୍ମୋଚନ ଓ ରହସ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ପ୍ରତୀକ କମ୍ ସହାୟତା ପ୍ରଦାନ କରିନଥାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପାଠକପ୍ରାଣରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟି ଓ ରସ ଚେତନାର ଜାଗ୍ରତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । 'ପ୍ରତୀକବାଦୀଙ୍କ ମତରେ କବିତା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ନୁହେଁ, ରହସ୍ୟ ଓ ବିସ୍ମୟର ବାହନ ମାତ୍ର । ତାଙ୍କର ଜଗତ ଏହି ବସ୍ତୁ ବିଶ୍ୱ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ଜଗତ ବସ୍ତୁର ଅତୀତ ଏକ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଭାବ ରହସ୍ୟର ବିଶ୍ୱ । ସେହି ବିଶ୍ୱର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚିରକାଳର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ସେଠି ମାନବ ମନର ଗଭୀର ରସ-ଚେତନାକୁ ଆଭାସ ଓ ଇଙ୍ଗିତରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ । ସାଧାରଣ ଭାଷା ଯେଉଁ ରହସ୍ୟ ଲୋକର ଦ୍ୱାରରୁ ଲଜ୍ଜିତ ହୋଇ ଫେରିଆସେ, ସେଠି ପ୍ରତୀକ ଭାବର ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରିପାରେ । ବାକ୍ୟର ଅତୀତ ମୌନ ନୀରବତାକୁ ପ୍ରତୀକ ସବାକ୍ କରିଦିଏ (୮) । ବ୍ୟକ୍ତ ସହିତ ଅବ୍ୟକ୍ତ, ବିନ୍ଦୁ ସହିତ ସିନ୍ଧୁ, ରୂପ ସହିତ ଅରୂପର ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରେ ପ୍ରତୀକ । କବିତାର ଆଧୁନିକ ସ୍ୱାଦପାଇଁ ପ୍ରତୀକର

୬ । Understanding Poetry—Cleanth brooks, Robert Pennwarren, P-579 Holt, Rinehart & Winston, New York-4th Edition.

୭ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା—ଇନ୍ଦୁ ମିଶ୍ର, ପୃ-୬୭୨, ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ-୧୯୮୯ ।

୮ । ପ୍ରତୀକବାଦ—ଦାଶରଥି ଦାସ, ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦିଗଦର୍ଶନ, ପୃ-୯୦ ।

ଭୂମିକା ଅତୀବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିମାନେ ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ, କବିତା ରଚିତ ହେବ ଏପରି କେତେକ ଶବ୍ଦକୁ ନେଇ ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ କି କବିଙ୍କ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବେ, ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ଯୋଡ଼ି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଝିବାର ଚେଷ୍ଟା, ଅପଚେଷ୍ଟା ହିଁ ହେବ । କାରଣ ଅର୍ଥ ଖୋଜିଲେ ଶବ୍ଦର ଜାତି ନଷ୍ଟ ହେଲା ବୋଲି ଜାଣିବ । ଏକପ୍ରକାର ଶବ୍ଦ ସମୂହ ପ୍ରକାଶ ମାତ୍ରେ କବିର ମାନସିକ ଇଲାକାରେ ଖେଳୁଥିବା ବସ୍ତୁଶ୍ରେଣୀ ଓ ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ ଏକାକାର (objective correlative) କରିଦେବେ ଯେ କୌଣସି ଏକ ଅଂଶକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବେ କାଢ଼ିଆଣିଲେ ରସ ଉପଲବ୍ଧିରେ ବାଧା ଜନ୍ମୁଥିବ । ଏହାହିଁ ବସ୍ତୁତଃ କବିତା ପାଇଁ ପ୍ରଚଳିତ ଆଧୁନିକ ସୂତ୍ର (୧) । 'ଏହିପରି ବିଶେଷ କାରଣ ନିମିତ୍ତ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟବାଦ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ନିଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଲା ଓ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ରୂପେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ନିଜର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱକୁ ବଜାୟ ରଖି ପାରିଲା ।

ପ୍ରତୀକବାଦର କ୍ରମବିକାଶ—ଆଲୋଚକମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ୧୮୮୦ ମସିହା ପରେ ପରେ ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । Adam ତାଙ୍କର ନାଟକ 'Axel'ରେ ପ୍ରଥମେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସଫଳ ହେବା ପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ସମସ୍ତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କର ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । କେତେକ କୁହନ୍ତି—ବିଜ୍ଞାନର ଅଭୂତପୂର୍ବ ବିକାଶ ଦ୍ୱାରା ମଣିଷ କ୍ରମଶଃ ବସ୍ତୁବାଦୀ ହୋଇପଡ଼ିଲା, ଭୁଲିଗଲା ତାର ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ସ୍ଥିତିକୁ । ତେଣୁ ବସ୍ତୁବାଦର ବିରୋଧ କରି ଏହି ବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭକରିଛି ବୋଲି କେତେକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷଭାଗବେଳକୁ ଏହା ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମତବାଦ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିପାରିଥିଲା । Dictionary of Philosophyରେ ଲେଖାଅଛି—Symbolism was an artistic movement flourishing at the end of the nineteenth century, in reaction to faith in nature and endeavouring to represent spiritual values by means of abstract sings.

୧୮୮୫ ମସିହା ବେଳକୁ ଭର୍ଲେନ୍, ରମ୍ବୋ ଆଦି ନିଜକୁ symbolist ଭାବରେ ପରିଚିତ କରନ୍ତି । ପୁଣି କେତେକ ଆଲୋଚକ ପ୍ରତୀକବାଦକୁ ପ୍ରକୃତିବାଦର

୧ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରା ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ—ଡଃ କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ, ଝଙ୍କାର,ଜୁନ୍-୧୯୮୧, ପୃ-୨୪୧-୪୨ ।

ବସ୍ତୁରୁ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଦଶନ୍ଧିରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏହା ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିଥିଲା । କାଜରେଉ, ଶ୍ଲେଗେଲ, କାର୍ଲାଇଲ, ଇଟ୍ସ, ରିମ୍ବୋଁ, ଭେଲରେ, ମାଲାର୍ମେ, ଆର୍ଥର ସିମନ୍ସ, ଲ୍ୟୁବେଲ୍, ଜନ୍ସନ୍, ଓସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲ୍ଡ୍, ଅର୍ଥର ସିମ୍ସନ, ଉଇଲିୟମ୍ ବଟଲର୍, ଜର୍ଜ ରସେଲ୍, ହ୍ୟୁମ୍, ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ, ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟ୍, ଲାଫର୍ଗ, ପଲ୍ ଭାଲେରି ଆଦି ଏହି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଶିଳ୍ପୀ ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବେଦରଚନା ସମୟରୁ ହିଁ ପ୍ରତୀକବାଦର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । କ୍ରମବିକଶିତ ରୂପ ନେଇ ପୁରାଣ ଯୁଗରେ ଓ ପରେ ପରେ କାବ୍ୟଯୁଗରେ ଏହାର ଚମତ୍କାର ପରିପ୍ରକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲେ ହେଁ, ଯଥାର୍ଥରେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ବିସ୍ତାର ପରେ ହିଁ ପ୍ରତୀକବାଦର ପ୍ରୟୋଗ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ତେଣୁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ତଥା ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ କରାଗଲା ।

ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକ—ଭାରତ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ବିସ୍ତାର ପୂର୍ବରୁ ଏ ଦେଶରେ ସଂସ୍କୃତ ତଥା ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ରହିଥିଲା । ଯେପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ 'କ୍ରୁଶ' ଚିହ୍ନକୁ ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ, ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତରେ ବିଭିନ୍ନ ମୂର୍ତ୍ତି, ବୃକ୍ଷ ତଥା ଚିହ୍ନକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦେବଦେବୀଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ତଥା ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଋକ୍‌ବେଦ'ର କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଦୁଇଟି ପକ୍ଷୀଙ୍କୁ ଜୀବାତ୍ମା-ପରମାତ୍ମା, ଆସକ୍ତି-ନିରାସକ୍ତି, ଭୋଗ ଓ ତ୍ୟାଗର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ଲେଖାଯାଇଛି—

ଦ୍ୱା ସୁପର୍ଣ୍ଣା ସୁଯୁଜା ସଖାୟା
ସମାନ ବୃକ୍ଷଂ ପରିଷସ୍ୱ ଜାତେ
ତୟୋରନ୍ୟଃ ପିପ୍ପଲଂ ସ୍ୱାଦ୍ୱତ୍ୟ
ନଶନନ୍ୟୋ ଅଭିଚାକ ଶୀତି (ଋକ୍‌ବେଦ—୧।୭୪।୨୦)

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତର କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । କାଳିଦାସ, ମାଘ, ଭାରବୀ, ଶ୍ରୀହର୍ଷ ଆଦିଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାରେ ପ୍ରତୀକର ସେପରି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ବିକାଶ ଦେଖାଯାଇନଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବେ ବହୁ ଆଲୋଚକ ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ବହୁ ଗୀତରେ ପ୍ରତୀକର ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ପାଠକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଯେପରି—

କାଆ ତରୁବର ପଞ୍ଚଡାଳ
ଚଞ୍ଚଳ ଚଏ ପଇଠାକାଳ ।

ଏଠାରେ ତରୁ, କାୟା ଓ ପାଞ୍ଚଟି ଡାଳକୁ ପଞ୍ଚଇନ୍ଦ୍ରିୟର ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ପୁଣି—

ଆଲଏଁ କାଲଏଁ ବାଟ ରୁନ୍ଧେଲା
ତା' ଦେଖି କାହ୍ନୁ ବିମନ ହୋଇଲା—

ଏଠାରେ ଆଳିକାଳି ଷଡ଼ରିପୁର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । ପୁରାଣଯୁଗରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ବହୁଭାବରେ ଓ ବହୁ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ଏପରିକି ପୁରାଣଯୁଗୀୟ ନାମ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ଇଙ୍ଗିତ ବା ପ୍ରତୀକ ଲୁକ୍କାୟିତ । ଯେପରି 'ରାମ' ନାମ ରମଣୀୟତା ଓ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତୀକ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ—ସୁଗୁଣର ପ୍ରତୀକ, ରାବଣ—ରାକ୍ଷସ ପ୍ରବୃତ୍ତି ତଥା ଅସୁରଗଣ ବିଭିନ୍ନ କୁପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । ପଞ୍ଚସଖା ସାହିତ୍ୟରେ ରହସ୍ୟାତ୍ମକତା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପ୍ରତୀକର ଗୁମ୍ଫିତ ଅର୍ଥ ଲୁକ୍କାୟିତ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକର ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ମୁଖ୍ୟତଃ ପଞ୍ଚସଖା ବା ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ରହସ୍ୟର ଘେର ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ କରିଛି । ଓଷ, ପାଇକ, ହିଙ୍ଗୁଳ ଦଉଡ଼ି, ଦୋକାନ, ଓଲଟ ବୃକ୍ଷ, ଲୋଟଣିପାରା, ପୋଖରୀ, ମନମୂଷା ଆଦି ବହୁ ପ୍ରତୀକ ଶରୀରତତ୍ତ୍ୱ ଭଜନରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଯେପରି—

ବୋହୂ ସ୍ୱଲି ନ ଜାଣଇ ଲୋ ପାଦ ପଡ଼ୁଥାଇ ବଙ୍କା
ଯେଉଁଦିନ ବୋହୂ ସଳଖ ସ୍ୱଲିବ ଘରେ ପଡ଼ିଯିବ ଡଙ୍କା ।

ଏଠାରେ ମନ ଅର୍ଥରେ 'ବୋହୂ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ।

ଓଲଟ ବୃକ୍ଷେ ଖେଳୁଛି ଲୋଟଣି ପାରା—

ଏଠାରେ ଶରୀରକୁ 'ଓଲଟ ବୃକ୍ଷ' ଓ ଜୀବାତ୍ମାକୁ 'ଲୋଟଣି ପାରା'ର ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ପୋଖରୀ ଖଣ୍ଡିକ ତ୍ରିଣ ଚୌରସ
ତହିଁ ପାରୁଅଛି ଅଣ୍ଡିରି ହଂସ
ତହିଁ ଅଛି ଛୁଆ ଯାଉଛି ଉଡ଼ି × ×

ହଂସ ଆତ୍ମାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ମନମୂଷା ହୋ ରୁ ତ ଗଣ୍ଡେଇ ଖାଇ
ବିରାଡ଼ିକୁ ଦିନେ ଚହିଁଲୁ ନାହିଁ ।

ଏଠାରେ 'ବିରାଡ଼ି' କାଳର ପ୍ରତୀକ । ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପଦର ଉଦ୍ଧାର କରି ଶରୀର ଭଜନରେ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାରେ ଇତି ଟଣାଯିବ ।

ସେ ହଂସ ବଗୁରଲ ଶତେ । ଉଡ଼ିଯିବାର ପାଞ୍ଚେ ନତେ୍ୟ ।
ତାହାଙ୍କୁ କର ରୁ ଆକଟ । ତେଣାକୁ ଧଣ ପକ୍ଷ କାଟ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଭାଗବତ'ରେ ବଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅବକାଶରେ ଚମତ୍କାର ପ୍ରତୀକମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ଯଦୁ ଅବଧୂତ ସମ୍ବାଦ ପଶଚ୍ଛେଦରେ ଚବଶ ଗୁରୁ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଅବଧୂତ ତାଙ୍କର ଚବଶ ଗୁରୁଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅଜଗର, କପୋତ, ଆକାଶ, କୀଟ, ସମୁଦ୍ର, ଊର୍ଣ୍ଣନାଭ, ମହୁମାଛି ଆଦ ଚବଶଟି ଉଦାହରଣ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଓ ଏହି ଚବଶଗୁରୁ ବଭିନ୍ନ ଭାବ, ଅବସ୍ଥା ତଥା କାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । ଯେପର ଅଜଗର ନରୁଦ୍‌ବେଗତାର, କପୋତ ସାଂସାରକ ମାୟାର, ମହୁମାଛି ସଞ୍ଚୟ ତଥା ଆତଥ୍ୟର, ସମୁଦ୍ର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟର, ବେଶ୍ୟା ଭୋଗ ମଧ୍ୟରେ ତ୍ୟାଗର ତଥା ଆସକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ନରାସକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ।

ଓଡ଼ିଆ ରୀତ ସାହିତ୍ୟରେ ବଭିନ୍ନ ଅଳଂକାର ଅନ୍ତରାଳରେ କେତେକ ପ୍ରତୀକର ଗୁମ୍ଫିତ ଅର୍ଥ ପରଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ବଶେଷଭାବରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ତଥା ବଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅବକାଶରେ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ମୁଖ୍ୟତଃ ରୀତଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟନାୟିକା ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ଭୋଗ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଅଧିକାଂଶ କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଉପମାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଚନ୍ଦ୍ର, ପଦ୍ମ, କହ୍ଲାର, ଖଞ୍ଜନପକ୍ଷୀ, ମୃଣାଳ, ଆଇନା, ତାଳଫଳ, ବମ୍ବଫଳ, ମୋତ, ଡାଳମ୍ବ ବୀଜ, କଦଳୀ ଗଛ ଆଦ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସୌରଭ, ମସୃଣତା, ସ୍ୱଚ୍ଛତା, ତୀକ୍ଷ୍ଣତା, ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ, ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ଆଦର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । ତଥାପି ଅଳଂକାରର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରୀତ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକ ତାର ନଜସ୍ୱ ସତ୍ତା ହରାଇବସିଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

କୃଷ୍ଣଲୀଳାତ୍ମକ-କାବ୍ୟରେ ସେହି ପାରମ୍ପରକ ଉପମା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକ ଆତ୍ମ-ଗୋପନ କରିଥିଲେ ହେଁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନେଇ ରଚତ ଭଜନମାଳାରେ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ ଯଥାକ୍ରମେ ଜୀବ ଓ ପରମର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଶରୀରତତ୍ତ୍ୱର ନଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟ ଏହି ଜୀବ ପରମ ରୂପୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ଲଭ କରିଛି ।

ରାଧାନାଥ ଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକର ବଶେଷ ବ୍ୟବହାର ନଥିଲେ ହେଁ, ଯେଉଁ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି, ସେଠାରେ ତାହା ଏକ ନୂତନ ଭାବଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି । ବଶେଷ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକର ବହୁ ପ୍ରୟୋଗ ଏହି ଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପରଲକ୍ଷିତ । ମୁଣ୍ଡା ସାହାଡ଼ାଗଛ, ପାଚୁଆ-ପାତୋଇ ଆଦର ବ୍ୟବହାର ମାଧ୍ୟମରେ କବ ନଜ ଜୀବନର ଚକ୍ରକୁ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ପରପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ପ୍ରତୀକ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ଓ ଚକ୍ରାର ମଧ୍ୟରେ ଲୀନ ହୋଇଯାଇଛି । ଦା-ହାତୁଡ଼ି ରକ୍ତକରବୀ, ରକ୍ତବହ୍ନି, ନିଶାଣ, ଜଳକ୍ଷେପୀ ଆଦି ଶବ୍ଦାବଳୀ ସେହି ବୈପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଫରାସୀ କବି ଲୁଇଆରାଁ ସେଦିନ ବଜ୍ରକଣ୍ଠରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ—

"The Red train starts and nothing shall stop it"

ଏହି Red train ସାମ୍ୟବାଦର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । ଏକ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନେ ବିପ୍ଳବର ଜୟଗାନ କରିଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରଘୁନାଥ ଦାସ ଆଦି ସେମାନଙ୍କ କବିତାରେ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ରକ୍ତବହ୍ନି, ଜଳକ୍ଷେପୀ ଆଦିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ନିମିତ୍ତ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଝରରେ ରୁଧିର' କବିତାର ଏକ ପଦ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

ମୃତ୍ୟୁର ଜଳେ ପହଁରି ପହଁରି
ତୋଳେ ଯେ ତୋ ପାଇଁ ରକ୍ତ କହ୍ନି
କୃଷ୍ଣନାଗର ଦଂଶନେ ସେ କି
ପଡ଼ିବ ନଇଁରେ ପଡ଼ିବ ନଇଁ ।

ଉକ୍ତ କବିତାଂଶରେ 'କୃଷ୍ଣନାଗ' ପୁଞ୍ଜିପତି ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଶୋଷକ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବା ସମୟରେ 'ରକ୍ତକହ୍ନି' ସାମ୍ୟବାଦର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ।

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ବାକ୍ ସଂକ୍ଷେପଣ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ଯୁଗୀୟ ଚେତନା, ଆଦର୍ଶ, ଅବକ୍ଷୟ, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଅସହାୟତାକୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଯୁଗର ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟତାକୁ T. S. Eliot ତାଙ୍କର 'Wasteland' କବିତା ସଙ୍କଳନରେ ଅନୁପମ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ କଲେ । 'London bridge'କୁ ଅବକ୍ଷୟ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତାର ନିଃସାରଣ ଓ ମୂଲ୍ୟହୀନତାକୁ ସୂଚାଇବା ନିମିତ୍ତ କହିଥିଲେ 'London bridge falling falling'.

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ଅଧିକ ମନନଧର୍ମୀ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ । ବହୁ ବିଷୟକୁ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅତି ସଂକ୍ଷେପରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବାରେ ଏହାର ମହତ୍ତ୍ୱ ନିହିତ । ଏଠାରେ କବି Burnsଙ୍କ କବିତାର ଏକ ଅଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

The white moon is setting
behind the white wave
And the time is setting with me o.

ଏଠାରେ କବି ବ୍ୟକ୍ତିର ଗୌରବମୟ ସମୟକୁ ଶୁଭ୍ରଚନ୍ଦ୍ରର ଅସ୍ତ ସହିତ ତୁଳନା କରି ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ କିପରି କବିତାର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନରେ ସହାୟତା କରିଛି ନିମ୍ନ ଉଦାହରଣମାନଙ୍କରୁ ତାହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇପାରିବ ।

ପୃଥ୍ଵୀ ମହାବଳ ବାଘର ହୁଙ୍କାର
ତରଙ୍ଗ ଓ ବନତା ଆଖିରେ ଭାସି ଉଠିଲି
ଏକ ପୀତ ମାର୍ବେଲ ରଙ୍ଗର ବାଘ
ଚମଡ଼ାରେ ତାର ତୀର ଧନୁକର ଦାଗ
(ଭାନୁମତୀର ଦେଶ—ସୀତା ରାଉତରାୟ)

ଏଠାରେ ବାଘ ଯୌନକାମନାର ପ୍ରତୀକରୂପେ ବ୍ୟବହାର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'ବାଘର ହୁଂକାର' କାମୋଦ୍ଦୀପକ ଆହ୍ୱାନକୁ ସାକାର କରିପାରିଛି । କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ଲଣ୍ଠନ' ଯୁଗୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରିଛି । ଲଣ୍ଠନର ଜ୍ୱଳନ ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର ହା-ହୁତାଶମୟ ଜୀବନକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗର ଯଥାର୍ଥ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିପାରିଛନ୍ତି—

ତୁମେ କେବେ ଦେଖିପାର
ମୁଁ ଜଳୁଛି ଓ ଜଳୁଛି
ଜ୍ୱଳନର ତୀବ୍ର ଦରଜରେ
ମିଡ଼ସ୍ମମ ଧୋଇ ଆଉ ଅଧା କାମିଜରେ ।

ବାହାରକୁ ସଭ୍ୟ, ସୁନ୍ଦର, ମାର୍ଜିତ ଜଣାପଡ଼ୁଥିବା ମଣିଷର ଅନ୍ତରରେ କେତେ ଯେ ଦହନର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ତାହା କବି 'ଲଣ୍ଠନ'ର ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରି ସ୍ୱକାଳ ସଚେତନତାର ପ୍ରମାଣ ଦେଇପାରିଛନ୍ତି । ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ଗୋଟିଏ ସ୍ୱପ୍ନ' କବିତାରୁ ପ୍ରତୀକ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ପ୍ରଦତ୍ତ କରାଯାଇପାରେ—

ତାପରେ ମୁଁ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲି ମୁଁ ନୁହେଁ ଜୀବିତ
ନିର୍ଜ୍ଜନ ସଡ଼କେ ଏକ ଦ୍ରୁତଗାମୀ ରେଲଗାଡ଼ି ଯାଏ
ରେଲଗାଡ଼ି ପଛେ ପଛେ ଛୁଟିଲି ମୁଁ ଦ୍ରୁତ ପଦକ୍ଷେପେ
କିଛିକ୍ଷଣ ପରେ ତାର ସନ୍ଧି ଆଉ ନ ଥିଲା ଟୋପାଏ ।

କବି ଚଳମାନ ସମୟର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଦ୍ରୁତଗାମୀ ରେଳଗାଡ଼ିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ କବିତାଂଶରେ ନାୟକର ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଚମତ୍କାର ରୂପେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି ।

ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ମଧ୍ୟ 'ପ୍ରତୀକ'ର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । 'ସହରର ଇତିକଥା' କବିତାରେ କବି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜଟିଳ ଜୀବନକୁ ଏକ 'ବୁଢ଼ିଆଣୀ ଜାଲ'ର ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

କପି ପିଉଛନ୍ତି କେତେ ପଥର କଙ୍କାଳ
ପଥର କଟୁଛି ସିନା ଜୀବନର
ବୁଢ଼ିଆଣୀ ଜାଲ କଟୁନାହିଁ
କାନ୍ଧରେ ସେମାନଙ୍କର
ଜୀଇବାର ମୋଟା ମୋଟା ଅଦଳ୍ପା ଜୁଆଳି ।

'ଚନ୍ଦ୍ରମାଟି'ରୁ ପ୍ରତୀକ ସଂଗ୍ରହ କରି କବିତାରେ ତାର ଯଥାଯଥ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୀତାକାନ୍ତ ବେଶ୍ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ସମୁଦ୍ର, କର୍ଦ୍ଦମଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏରୋଡ୍ରମ, ବିମାନ ଆଦି ବହୁ ପରିଚିତ ଘଟଣାବଳୀ ତଥା ବସ୍ତୁକୁ ସେ ନିଜର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତା ମାଧ୍ୟମରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି ।

କବି ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ କବିତାରେ 'ପ୍ରତୀକ'ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଯେ କୌଣସି ପାଠକ ଅନାୟାସରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କର 'କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି' କବିତାର ଏକ ଅଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା—

କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି'ରେ ପାଣି ପି'
ରଜାଘର ପୋଷାଘୋଡ଼ା, ଜାଣି ପି' ।

ଆଧୁନିକ ଅସହାୟ ନିର୍ବାକ୍ ମଣିଷର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ କବି 'କାଠଘୋଡ଼ା'କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କାଠଘୋଡ଼ା ଯେପରି ଜଡ଼, ଜୀବନଶକ୍ତି ରହିତ ଓ ପାଣି ପିଇବାକୁ ଅକ୍ଷମ, ଅନୁରୂପ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଅସହାୟ, ଚେତନା ରହିତ ଓ ବାକ୍‌ହୀନ । ସମକାଳୀନ ସମାଜକୁ ସାମ୍ନା କରିବାର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ହରାଇ ସେ ଗୋଟିଏ କାଠଘୋଡ଼ାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଦୀପକ ମିଶ୍ର ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ହେଁ, ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ମନେହୋଇଥାଏ । ତଥାପି ସଫଳ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଜଣେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ କବି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ 'ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍' କବିତାର ଏକ ଅଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା—

ମୋତେ ଯେଉଁ ଖପ୍ ଖାଲି ଖପ୍
ନଥାଁ-ଚପ୍ ଖପ୍
ଉପରେ ଓହ୍ଲାଇ ବୁଲେ ଲକ୍ଷ ବନ୍ୟ ଡାଏ

'ନଥାଁ-ଚପ୍‌ଖପ୍' ମାଧ୍ୟମରେ କବି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଯନ୍ତ୍ରଣାପୀଡ଼ିତ ଜୀବନକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରିଛନ୍ତି । 'ବନ୍ୟ-ଡାଏ' ଏଠାରେ ଯୌନକାମନାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ।

ସଫଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ପରି ସଫଳ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନାମ ସର୍ବାଗ୍ରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ତାଙ୍କ 'ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ' କବିତା ସଙ୍କଳନର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକର ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ତାଙ୍କର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କବିତା 'କାଳପୁରୁଷ'ର କିଛି ଅଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା—

ବର୍ଷାଋତୁ ନିଷ୍ଠୁର ନିର୍ମମ ଫୁଟାଇ
ଭଙ୍ଗଣି ଫୁଲ ଖତ କୁଢ଼
କାନ୍ଥବାଡ଼ ମୂଳେ, ହାତରେ ଅଗ୍ରଇ ରସ ମାଟି ତଳେ
ଚେରମୂଳେ ଟାଣି
ବର୍ଷାପଡ଼େ ବର୍ଷାପଡ଼େ ଝରି ଅଗ୍ରଇ ମୁମୂର୍ଷୁ ଆତ୍ମା ଥୁଣ୍ଟାଗଛ
ଶିଅ ମୂଳେ ମୂଳେ ବର୍ଷାପଡ଼େ ଝରି ଝରି ଅସରନ୍ତି
ବର୍ଷାପଡ଼େ ଝରି ।

ଉକ୍ତ ପଦ୍ୟାଂଶରେ 'ବର୍ଷା' ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଆନନ୍ଦରହିତ, ବିଷାଦିତ ଓ ମୁମୂର୍ଷୁ ବୋଲି ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି କବିତାରେ T. S. Eliotଙ୍କ 'April is the cruelst month'ର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା, ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ଭାନୁଜୀ ରାଓ, ରାଜେନ୍ଦ୍ରକିଶୋର ପଣ୍ଡା ଆଦି ବହୁ କବି ସେମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରତୀକର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିପାରିଛନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ କବିରେ କବି ତାର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ସାଧାରଣଭାବେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ପ୍ରକାଶ ନକରି ବିଭିନ୍ନ 'ପ୍ରତୀକ' ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ଭାବୁଛନ୍ତି । ଅନେକ ଭାବ ଯାହା ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାରେ ଅକ୍ଷମ, ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ତାହା ହୋଇପାରୁଛି ସକ୍ଷମ । ପୁଣି କବି ଭାବନାର ଏହା ଏକ

ଚମତ୍କାର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥିବାରୁ ଅଧିକାଂଶ କବି ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମନେକରୁଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଜି ଏହା ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇପାରିଛି । ଜଟିଳ ଭାବାନୁଭୂତିର ବିମଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଏହା ଦ୍ୱାରା ସହଜ ଓ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରୁଥିବାରୁ, ଆଜିର କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ପ୍ରତୀକ' ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରି ଏକ ବିଶେଷ ମତବାଦ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିଛି ।



ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ନେଇ ଆବିର୍ଭାବ ଲାଭ କରିଛି । ଯେଉଁ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଯଥାର୍ଥ ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ସଫଳ, ତାର ସୃଷ୍ଟି ସେହି ପରିମାଣରେ କାଳଜୟୀ । ସେଥିପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅନାୟାସରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଇପାରେ । ତେବେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କ'ଣ, ଏହାର ବିକାଶ କପରି ସାଧିତ ହୋଇଛି, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ୍ ଧାରଣା ପ୍ରଦାନ କରିଯିବାକୁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ।

ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ—ଓଡ଼ିଆ 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପ' ବା 'ରୂପକଳ୍ପ' ଇଂରାଜୀ 'Image' ଶବ୍ଦର ପ୍ରତିରୂପ । କେତେକ ଆଲୋଚକ ଇଂରାଜୀ 'Image' ଶବ୍ଦଟି ଗ୍ରୀକ୍ 'Imago' ଶବ୍ଦରୁ ଆଗତ ବୋଲି ମତପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା 'Image'ର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଦ୍ୱୈଧ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଆବେଗ ତଥା ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତିର ଏକ ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପରିପ୍ରକାଶ ବୋଲି ମତଦେଇ କହନ୍ତି—"An 'Image' is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time." ମାତ୍ର Hugh Kennerଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଭାଷାର ସାଧାରଣ ଧର୍ମ । ଅର୍ଥର ସୂତ୍ରପ୍ରକାଶ କମିତ୍ୱ ସ୍ରଷ୍ଟା ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଥାନ୍ତି, ତାହାହିଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—'The image is what the words actually name.' କେନରଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ହେଉଛି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଥନ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଜୀବନ୍ତ—Any image is by its nature more vivid than any statement. କାରୋଲିନ୍ ସ୍ପର୍ଜନଙ୍କ ମତ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛ । ତାଙ୍କ ମତରେ 'It is a description or an idea, which by comparison or analogy, stated or understood with something else, transmits to us through the emotions and associations it arouses, something of the wholeness ! the depth and richness of the way the writer views, conceives or his felt what he is telling us'.

ଇଂରାଜୀ କବି କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, Images however beautiful do not of themselves characterise the poet They become proofs of original genius only as far as they are modified by a Predominant passion, or by associated thought or images awakened by the passion. (୧) ମାନବର ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଆବେଗମୟତାକୁ ଏକ ସମୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । 'ଭାଷାର ପ୍ରଚଳିତ ଓ ବ୍ୟାବହାରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଭାବ ସମ୍ବେଗ ମାଧ୍ୟମରେ ମୂଳବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ଉପଲବ୍ଧ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ । ଇତସ୍ତତଃ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ନାମବାଚକ ଶବ୍ଦ ଓ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଲୁଚି ଆସୁଥିବା ସବୁ ସୂତ୍ରରେଖାକୁ କବି କଳ୍ପନା ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ସଂଲଗ୍ନ କରିଦିଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ (୨) । ଭାବାନୁଭୂତିକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉନ୍ନୀତ କରାଇବାରେ ଏହାର ଭୂମିକା ଅତୀବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆଲୋଚକାଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ, Imagery is a mode of expressing experience in the form of mental picture. (୩) ସାଦୃଶ୍ୟ କଥନ ସହିତ ଭାବର ଆବେଗମୟତା ସହ ଏହାର ଅସମ୍ଭବ ସମ୍ପର୍କ ବିଦ୍ୟମାନ । ଭାବାନୁଭୂତିର ଯଥାର୍ଥ ପରିପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଭୂମିକା ସର୍ବଦା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଆସିଛି । ଏହା ସତ୍ୟ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଏକାତ୍ମ କରେ । କବିତାକୁ କେବଳ ଅଳଂକୃତ କରେ ନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ହୃଦୟର ଆବେଗୋଚ୍ଛ୍ୱାସକୁ ଯଥାର୍ଥ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରେ । ସେଥିପାଇଁ ହ୍ୟୁମ୍ କହିଥିଲେ 'Images in verse are not mere decoration, but the verv essence of an intuitive language.' ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅନେକ ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ରର ପରିବେଷଣ କରେ । ଏହା ହେଉଛି ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତିର ମିଳନସ୍ଥଳ । ଏହି ତୁଳନା ବସ୍ତୁ, ଭାବ, ଚିନ୍ତା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଏକାଠି କରେ । କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ବସ୍ତୁ ଭିତରେ ସଂଯୋଗ ଦେଖାଇବାରେ ଏହା ସୀମିତ ନୁହେଁ । ଧାରଣା ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଏହା ନିଗୂଢ଼ ସମ୍ପର୍କରେ ରଖେ । ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସାଧାରଣ ଘଟଣାବଳୀର ମାଧ୍ୟମରେ

---

୧ । Biographia Literaria—P-177, S. T. Coleridge, J. M. Dent & Sons Ltd, London-1975.

୨ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ଦାଶରଥି ଦାସ, ପୃ-୪୧, ଅଗ୍ରଦୂତ ପ୍ରକାଶନୀ, ବାଙ୍କାବଜାର, କଟକ-୨, ୧ମ ପ୍ରକାଶ-୧୯୭୭ ।

୩ । New Method for the Study of Literature—Miss Edith Ricket.

ଏହା ବୋଧଶକ୍ତିକୁ ଗୋଟିଏ ଶାଶ୍ୱତିକ ରୂପ ଏବଂ ଆକାର ଦିଏ । ଏ ତୁଳନା ଭିତରେ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ, ଭାବ, ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ବା ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତ ସାଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଇବା ହେଉଛି ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରଧାନ କାମ । ଏ ସାଦୃଶ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ନେତିବାଚକ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ (୪) । କାବ୍ୟିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ସହିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନିଗୂଢ଼ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନବୋଧର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ଭୂମିକାକୁ କଦାପି ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । Elizabeth Drewଙ୍କ ପରି ଆଲୋଚକ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅବସ୍ଥିତିମାନଙ୍କୁ ଆଦୌ ସ୍ୱୀକାର କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟତିରେକେ କବିତା ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଥାଏ ବୋଲି ସେ ମତପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି—Poetry without images would be an inert mass, for figurative language is an essential part of its energy. ଅନ୍ତଃ ବହିଃ ସହିତ ବହିଃ ପରିବେଶର ସଂଯୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏକ ସେତୁର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ବହିଃ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ । ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଚେତନା କବିଙ୍କୁ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ଓ ଆବିଷ୍କାରପ୍ରବଣ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳେ, ତା ମୂଳରେ ଥାଏ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅପୂର୍ବ ଅବଦାନ । ସେଥିପାଇଁ ବର୍ଣ୍ଣି କହୁଛନ୍ତି 'The poetic image act as a bridge between the inner world and that of our external environment and though it some unrealised truth about ourselves is able to shoulder up from its shadowy hinterland into our waking conscious' (୫) । କବି ହୃଦୟର ଜଟିଳ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଏକ ପରିକଳ୍ପିତ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ରୂପଲାଭ କରେ । ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନର ବହୁ ଅସମ୍ବନ୍ଧିତ ଅଥଚ ଅଜ୍ଞାତ ବସ୍ତୁ ଏଥିରେ ହୋଇଥାନ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଓ ଜ୍ଞାତ । କାର୍ଯ୍ୟ ଓ କାରଣ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମନୋରମ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରେ । ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ଖଞ୍ଜାଯାଇଥିବା ଦର୍ପଣ ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୁଏ, ସେହିପରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଜୀବନର ବହୁବିଧ ଦିଗ ରୂପାୟିତ ହୁଏ (୬) । ସାଦୃଶ୍ୟକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ

---

୪ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତାରେ ରୂପକଳ୍ପ—ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲକୁମାର ମହାନ୍ତି, ପୃ-୨୨୯, ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ, ସଂ-ଅଧ୍ୟାପକ ପରୀକ୍ଷିତ ନନ୍ଦ । ଜ୍ଞାନ ମନ୍ଦିର, କଟକ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ-୧୯୭୩ ।

୫ । Price of an Eye—Thomas Black Burn, P-16.

୬ । The images in a poem are like a series of mirrors set at different angles so that, as the theme

ସ୍ରଷ୍ଟା ହୃଦୟର ଅନୁଭବ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ନେଇ ଏଥିରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । C. M. Bowraଙ୍କ ମତରେ (Poets) need images to express the full complexity of their moods and use them more freely to convey the special thrill which they regard as their special function (୭) । ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଓ କବିର ଅନୁଭୂତିକୁ ଏହା ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରେ, ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରେ । ବ୍ୟକ୍ତିର ବାହ୍ୟରୂପ ଓ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଆଲୋଚକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ସେଥିପାଇଁ ମତଦେଇ କୁହନ୍ତି—'ମୋଟ ଉପରେ ଏକ ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିଫଳନ କିମ୍ବା ଦୃଷ୍ଟିସାମ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅଧିକ କିଛି ମନୋଜ୍ଞ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଚିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଆମେ ରୂପକଳ୍ପ (ଇମେଜ) ନାମରେ ନାମିତ କରିପାରିବା । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୂପକଳ୍ପ ଉପମାଗର୍ଭକ କିମ୍ବା ରୂପକାଶ୍ରୟୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ଆଇନାରେ ମଣିଷର ମୁହଁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ—ତାହା ହିଁ ତାର ବାହ୍ୟାକୃତି । କିନ୍ତୁ ରୂପକଳ୍ପରେ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ମଣିଷର ଭାବାବେଗ ସହିତ ବିଜଡ଼ିତ ଏହି ପ୍ରତିବିମ୍ବରେ ତେଣୁ ଚେହେରାର ଜ୍ୟାମିତିକ ସ୍ଥିତି ନଥାଏ, ଥାଏ ଭାବନାର ଅସରନ୍ତି ବିସ୍ଫୋରଣ । ଗଭୀର ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା, ତୀବ୍ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ପ୍ରଖର ମୌଳିକତାକୁ ନେଇ ଗଠିତ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ରୂପକଳ୍ପ ପାଠକ ପାଇଁ ଚମତ୍କାର ଅନେକ ରସଦ ଯୋଗେଇଥାଏ (୮) । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସର୍ବଦା ଗତିଶୀଳ, ଘନତ୍ୱ, ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଦୃଢ଼ ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ । କେବଳ ବସ୍ତୁର ବସ୍ତୁତ୍ୱ ନୁହେଁ, ତାର ମନୋଗତ ରୂପ ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ତା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆକାର ବା ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥାଏ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସର୍ବଦା ଭାବାତ୍ମକ । ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଏକ ବିଶେଷ ଭାବ ଏକ ରୂପାକୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂଜ୍ଞାରେ ସଂଜ୍ଞାୟିତ ହୋଇଥାଏ । 'କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଇମେଜ୍ ବସ୍ତୁର ମନୋଗତ ରୂପ ଜରିଆରେ ତାହାର ସ୍ୱଚ୍ଛ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ଭାବ ଉଦ୍ଦୀପକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଚିତ୍ରଟିଏ

---

moves on, it is reflected in a number of different aspects.
The Poetic Image—C. D. Lewis, Page-80.

୭ । The Creative Experiment—C. M. Bowra, P-8.

୮ । କାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣ—ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ପୃ-୩୮, ନାଳନ୍ଦା, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨, ୧ମ ପ୍ରକାଶ—୧୯୯୩ ।

ମନରେ କାଡ କରାଇ ଅନୁଭୂତ ଓ ଚନ୍ତାର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇପାରେ । ଅନୁଭୂତ ଓ ଚନ୍ତା ସମନ୍ୱତ ନହେଲେ ଚେତନାର ବଚ୍ଛେଦ (Dissociation of Sensibility) ଘଟିବ, ଫଳରେ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସଂହତ ନଷ୍ଟ ହେବ (୯) । C. D. Lewis ଚତ୍ରକଳ୍ପର ବବଧ ଦଗ ପ୍ରତ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରଛନ୍ତ । ସେ ଏହାକୁ ଏକ ଶବ୍ଦ ଚତ୍ର, ଶବ୍ଦ ଦାମ ଓ ଏକ ରୂପକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରଛନ୍ତ ଏବଂ ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ-ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ବୋଲ ମତପ୍ରକାଶ କରଛନ୍ତ—It is a picture made out of words. An epithet, a metaphor, a simile may creat an image or an image may be presented to us in a phrase or passage on the face of it purely descriptive, but conveying to our imagination something more than the accurate reflection of an external reality ଚତ୍ରକଳ୍ପର ବଶେଷତ୍ୱ ବହୁପରମାଣରେ ଏହାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ନର୍ଭରଶୀଳ । କାବ୍ୟକ ଭାଷା ପରବର୍ତ୍ତେ ସରଳ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଏହାକୁ ଅଧିକ ମହମାନ୍ୱତ କରଥାଏ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା, ପରମିତ, ସଂହତ, ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଆଦର ପ୍ରୟୋଗ ଚତ୍ରକଳ୍ପର ଅନ୍ୟତମ ବଶେଷତ୍ୱ ରୂପେ ଗୃହୀତ । ଆକୃତଗତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଅପେକ୍ଷା ଭାବଗତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଏଥିରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ମାନବର ଭବଜଗତ ସହତ ଏହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରବାକୁ ସମର୍ଥ । ଯଥାର୍ଥରେ A Glossary for the study of Englishରେ ଲେଖାଯାଇଛ—'The Imagists were a group of poets including Ezra Pound, Amy Lowell and T. E. Hulme who felt that poetry should present images (usually visual) rather than ideas and emotions, use common rather than poetic language, be concentrated, rather than prolix, definite rather than vaguely descriptive, objective rather than emotional. They preferred free verse to patterned verse. (୧୦) । ଉପରୋକ୍ତ ତନଜଣ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯିବା ପରପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଚତ୍ରକଳ୍ପର ବଶେଷତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛ ।

---

୯ । ଆଧୁନକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରା ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ—ଡଃ କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ, ଝଙ୍କାର-୧୯୮୧ ଜୁନ୍, ପୃ-୨୪୦ ।

୧୦ । A Glossary for the study of English—Lee-Te-Lemon, P-118.

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦର ବିକାଶ—Image ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୟରେ Imagery ଶବ୍ଦର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ କଳା ଅର୍ଥରେ Imagery ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଆସୁଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ଚିତ୍ର ଏବଂ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଅର୍ଥ ବୁଝାଇବା ନିମିତ୍ତ ଏହି ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶେଷ ଅର୍ଥର ଅବବୋଧ ନିମିତ୍ତ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ହେଲା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ଦେଇ ଆଲୋଚକ ଦାଶରଥି ଦାସ କୁହନ୍ତି "ବସ୍ତୁ ଓ ଘଟନାର ଯେଉଁ ଜୀବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର କାବ୍ୟର ବାକ୍‌ବିନ୍ୟାସରେ କି ବକ୍ତୃତାର ବାଣୀ ପରମ୍ପରାରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ରହି ଦେଶ ଓ କାଳର ବ୍ୟବଧାନ ଅତିକ୍ରମ କରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନର ଚମତ୍କାରିତାରେ ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତାକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ ତାହାହିଁ ଥିଲା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର Image ବା Imagery" (୧୧) । ଏହି ସମୟରେ Dryden କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା Imageର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଇଦେବାକୁଯାଇ କହିଥିଲେ, 'Imagery is itself the very height and life of poetry.' ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକବେଳକୁ କବିତାରେ Imageର ଯେ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ରହିଛି, ସେପରି ଧାରଣା ବଳବତ୍ତର ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ପରେ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ଯୁକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଯୋଗୁଁ Image ଶବ୍ଦର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ସେ Imageର ଧାରଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ Imaginationର ଭୂମିକାକୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ Image ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାପକ ବିସ୍ତାର କ୍ଷେତ୍ରରେ Remy De Gurmountଙ୍କ ଭୂମିକାକୁ କଦାପି ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇନପାରେ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଧାର ଉପରେ Image ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବୋଲି ସେ ମତପ୍ରଦାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏଥିରେ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବେ ଭାବନାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଥାଏ ବୋଲି ଦୃଢ଼ୋକ୍ତି କରିଥିଲେ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଏକ ବିଶେଷ ଆନ୍ଦୋଳନର ଭୂମିକା ପ୍ରଦାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ T. E. Hulmeଙ୍କ ଅବଦାନ ସର୍ବାଦୌ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପାଦ ଏବଂ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟପାଦରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶେଷ ବାଦ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । T. E. Hulmeଙ୍କ ସହିତ F. S. Flint, F. Tancred, Ezra Pound ଆଦି ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଅଧିକ ତୀବ୍ରତର କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ହ୍ୟୁମଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ସତ୍ୟ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଏକାତ୍ମ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ ହିଁ କବିତାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରାରମ୍ଭ ବୋଲି ସେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିବା

---

୧୧ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ଦାଶରଥି ଦାସ, ପୃ-୨୧୪ ।

ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଯଥାଯଥ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇନପାରିଲେ କବିର ସର୍ବାନୁଭୂତି ଉଚିତ ଭାବେ ପ୍ରକଟିତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି ଦୃଢ଼ୋକ୍ତି କରିଥିଲେ ।

ବିଂଶ ଶତକର ଆଦ୍ୟଭାଗରେ ଏଜରାପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ନେତୃତ୍ୱ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ-ବାଦକୁ ଅଧିକ ଜନପ୍ରିୟ କରିପାରିଥିଲା । ତାଙ୍କ ମତରେ It is better to present one Image in a life time than to produce voluminous works. ଏଜରାପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ସହିତ ଫ୍ଲେଚର, ଆଲଡିଙ୍ଗଟନ୍, ଫ୍ଲିଣ୍ଟ, ଲରେନ୍ସ, ଡୁଲିଟଲ୍ ଆଦି ଯୋଗଦେଇ ଏହାକୁ ଅଧିକ ସର୍ବସ୍ୱ କରିଥିଲେ । ୧୯୦୮ ମସିହାରେ ହ୍ୟୁମଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'Poetry Club' ସ୍ଥାପନା, ୧୯୧୩ ମସିହାରେ Des Imagistes ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ, ୧୯୧୫ରେ Some Imagist Poets ଗ୍ରନ୍ଥପ୍ରକାଶ, ଏଜରାପାଉଣ୍ଡଙ୍କ Modern Poets on Modern Poetry ଗ୍ରନ୍ଥରେ Imageର ସଂଜ୍ଞା ଏବଂ ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା, ୧୯୧୫, ୧୯୧୬, ୧୯୧୭ରେ ଇମେଜିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ତିନୋଟି କବିତା ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶ, ୧୯୩୦ରେ Imagist Anthologyର ପ୍ରକାଶ ଆଦି ଦ୍ୱାରା ଇମେଜିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏକ ବିଶେଷ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ରୂପନେଇ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା । Hulme ପୂର୍ବରୁ ଚିତ୍ର ଓ ଭାବସ୍ପର୍ଶୀପର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବୋଲି ଯେଉଁ ମତପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ତାର ବିସ୍ତାରିତ ରୂପ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ନେଇ ପରିପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା । ପିକାସୋଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳା ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ମଧ୍ୟ କମ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିନାହିଁ । ଆମିଲୋଏଲ୍‌ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲା । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବିମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀର ଅବକ୍ଷୟ, ଅସହାୟତା, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ନୂତନ ନୂତନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ T. S. Eliotଙ୍କ ନାମ ସର୍ବାଦୌ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇରହିବ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ଅତୀବ ଲୋକପ୍ରିୟ ସାହିତ୍ୟିକବାଦ ରୂପେ ନିଜର ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କଲା ।

ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ତଥା ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୁଷ୍ଠୁ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଚୀନ୍ କବିତାରେ ଏହାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଯେକୌଣସି ସଚେତନ ପାଠକ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି-ପାରିବେ । ବିଶେଷ ଭାବରେ ତୁ-ଫୁ, ଲିପୋ ଆଦିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଚିତ୍ରକଳାର ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଜାପାନୀ ସାହିତ୍ୟର 'ହାଇକୁ' (Haiku) କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳାର ଯେଉଁ ବିମଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି, ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟକୁ ତାର ଅବଦାନର ତୁଳନା ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ

ଏହା ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତବାଦ ରୂପେ ନିଜର ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରୁ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଆମେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର କିପରି ସଫଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି, ତାର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିବା ।

ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସୂଚିତ ହୋଇସାରିଛି T. E. Hulmeଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି । Hulmeଙ୍କ 'Autumn' କବିତାରେ ଏହାର ସୁନ୍ଦର ପରିପ୍ରକାଶ ଯେ କୌଣସି ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିପାରେ—

A touch of cold in the autumn night
I walked abroad
And saw the ruddy moon lean over the hedge
like a red-faced farmer
I did not stop to speak, but nodded
And round about were the wistful stars
with write faces like town children.

Red faced farmer, Town children ଆଦି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ମନର ଯେଉଁ ଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି, ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାନ୍ତା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ ହୁଏନା । ସେହିପରି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ T. S. Eliot ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର Wasteland କବିତା ସଂକଳନରେ । ତାଙ୍କର 'The Love Song of J. Alfred Prufrock'ରୁ ଦୁଇଟି ଧାଡ଼ି ଉଦାହରଣ ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ଧାର କରିଯାଇପାରେ—

The evening is spread out against the sky.
Like a patient etherised upon a table.

ଏଠାରେ ପାରମ୍ପରିକ ସନ୍ଧ୍ୟାବର୍ଣ୍ଣନା ନାହିଁ । ସନ୍ଧ୍ୟା କିନ୍ତୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ନୁହେଁ । ଅପରେସନ୍ ଟେବୁଲ ଉପରେ ଚେତନାହୀନ ନିଷ୍ପନ୍ଦ ରୋଗୀଟି ପରି ଆଜି ଏହି ସନ୍ଧ୍ୟା । ଅତୀତ ସନ୍ଧ୍ୟାର ସମସ୍ତ ମନୋହାରିତା ଓ ରମଣୀୟତା ସମୟର ନିଷ୍ଠୁରତାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଲୁପ୍ତ । ତେଣୁ ଏ ସନ୍ଧ୍ୟା ମଣିଷ ମନରେ କୌଣସି ରୋମାଞ୍ଚକର ଅନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ । ଯୁଦ୍ଧର ଭୟଙ୍କାରିତା, ମଣିଷ ମନର ନିଷ୍ଠୁରତା ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ ମଧ୍ୟ ନିର୍ବାକ୍, ନିଷ୍ପନ୍ଦ ଓ ଚଳଚଞ୍ଚଳହୀନ କରିଦେଇଛି । ଏହି ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ସ୍ୱକାଳ ସମୟ ଓ ପରିବେଶକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ

ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଭାବରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବି ସ୍ୱୀୟ ରଚନାବଳୀରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଚମତ୍କାର ଅବତାରଣା କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଅଲଂକାର ସହିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କେତେକ ସାମ୍ୟ ବିରାଜମାନ । ବିଶେଷ ରୂପେ ଉପମା, ରୂପକ, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ଆଦି ଅଲଂକାର ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ଅଧିକ ଘନିଷ୍ଠ । ଅତୀତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା Image ପ୍ରଥମେ ମେଟାଫର, ସିମିଲି ଆଦି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସାର ଦ୍ୱାରା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏକ ନୂତନ ସଂଜ୍ଞାଧରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ ହେଁ ବାଲ୍ମିକ ରାମାୟଣକାଳରୁ ଏହାର ସୂଚନା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରହିଛି । ବାଲ୍ମିକିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବେଶ୍ ମନନଧର୍ମୀ ହେଲେହେଁ କାଳିଦାସଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ବିକାଶ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ରଘୁବଂଶ' କାବ୍ୟର ଗୋଟିଏ ପଦ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

> ସଞ୍ଚାରଣୀ ଦୀପଶିଖେବ ରାତ୍ରୌ
> ଯଂ ଯଂ ବ୍ୟତୀୟାୟ ପତିଂ ବରା ସା
> ନରେନ୍ଦ୍ର ମାର୍ଗାଟ୍ଟ ଇବ ପ୍ରପେଦେ
> ବିବର୍ଣ୍ଣ ଭାବଂ ସ ସ ଭୂମିପାଳଃ ।

ଇନ୍ଦୁମତୀଙ୍କ ସ୍ୱୟମ୍ବର ସଭାରେ ଉପସ୍ଥିତ ଭାରତର ନିମନ୍ତ୍ରିତ ରାଜନ୍ୟ ବୃନ୍ଦ । ସଖୀ ସୁନନ୍ଦା ସହିତ ଇନ୍ଦୁମତୀ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ରାଜାଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ମହାକବି କାଳିଦାସ ଚଳମାନ ଇନ୍ଦୁମତୀଙ୍କୁ ଏକ ସଞ୍ଚାରଣୀ ବା ସଞ୍ଚରଣଶୀଳା ଦୀପଶିଖା ରୂପେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସତେ ଯେପରି ସଞ୍ଚାରଣୀ ଦୀପଶିଖାଟି ଅନ୍ଧକାର ରଜନୀରେ ରାଜରାସ୍ତା ଉପରେ ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ । ସେହି ଦୀପଶିଖାରୂପୀ ଇନ୍ଦୁମତୀ ଯେଉଁ ନରେନ୍ଦ୍ର ରୂପକ ସୌଧ ନିକଟରେ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଯାଉଛି, ତାର ଆଲୋକରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠୁଛି ରାଜାଙ୍କର ମନ ଓ ପ୍ରାଣ । ଉତ୍ସାହ ଓ ଆଶାରେ ଆତ୍ମପ୍ରସାଦ ଲାଭ କରୁଛନ୍ତି ରାଜା । ମାତ୍ର ଦୀପଶିଖାଟି ଅପସରି ଗଲାମାତ୍ରେ ସୌଧ ଯେପରି ଅନ୍ଧକାରରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇଯାଏ, ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଇନ୍ଦୁମତୀଙ୍କ ଅପସୃୟମାଣ ରୂପ ଦର୍ଶନରେ ବିଷାଦ ରୂପକ ଅନ୍ଧକାରରେ ବୁଡ଼ିଯାଉଛି ରାଜାଙ୍କର ମନ ଓ ପ୍ରାଣ । ପ୍ରାପ୍ତି ଅପ୍ରାପ୍ତିର, ଆଶା-ନୈରାଶ୍ୟର ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବିତାଉଥିବା ରାଜନ୍ୟଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ମହାକବି କାଳିଦାସ । କେବଳ ରଘୁବଂଶ କାହିଁକି, ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ କାଳିଦାସଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ବାଣଭଟ୍ଟ, ଶ୍ରୀହର୍ଷ, ମାଘ, ଭାରବି, ଭବଭୂତି ଆଦିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ବିସ୍ତାର ଦ୍ୱାରା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେହେଁ, ବିଭିନ୍ନ ଉପମା, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ଆଦି ଅଳଂକାର ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ—

ଅଣିମାଦି ସୁଖଦାୟୀ ଶୋଇଅଛି ଅଣିଆଇ
ପଲ୍ୟଙ୍କ ଅଙ୍କରେ ଧନେ ଏମନ୍ତ ଶୋଭା
ରସାଣ ରଜତ ବାଡ଼େ କନକ ଲତା କି ଜଡ଼େ
ବିଶଦ ଘନରେ କି ସେ ଚପଳ ପ୍ରଭା
ବାମକର କପୋଳ ତଳ
କେନ୍ଦୁ ପଲ୍ଲବେ ଥୁଆ କି ଫୁଲ୍ଲ କମଳ (୧୧/୧୨)

ଅଣିଆଇ ଶୋଇବା, କେନ୍ଦୁ ପଲ୍ଲବରେ ଫୁଲ କମଳର ସ୍ଥାପନାଦି ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ 'ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣି'ରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉଦାହରଣ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଚନ୍ଦ୍ରାଙ୍କିତ ରଜନୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅବକାଶରେ ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ ଚିତ୍ତ ବିକ୍ଷୋଭର ପରିଚୟ ଦେବା ଅବକାଶରେ ଯୁଗଳ ସ୍ୱପ୍ନ ଦର୍ଶନର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି—

× × ଶିବାଙ୍କୁ ଖୋଜିଲେ ଶ୍ୟାମ ଅଛନ୍ତି ନାହାନ୍ତି ଭ୍ରମ
ଶ୍ୟାମ ଗଙ୍ଗାଙ୍କୁ ଲେଡ଼ିଲେ ଜଟା ଫିଟାଇ
କୁସୁମ ବତୀ ବ୍ରତତୀ ଅଦୃଷ୍ଟ ରଜାର ରୀତି
ମୋତିହାରବନ୍ତୀ ମତି ଚନ୍ଦ୍ରାକୁ ପାଇଁ
ଭ୍ରମରେ ଭ୍ରମରେ ଭ୍ରମନ୍ତି । ମଧୁପ ପରାୟେ କୁମୁଦିନୀ ଲେଡ଼ନ୍ତି (୩୦/୬)

ଏଠାରେ କୁସୁମବତୀ ବ୍ରତତୀ ଅଦୃଷ୍ଟ ରଜାର ରୀତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ କବିତାଂଶର ସମୁଦାୟ ଭାବ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ସେହିପରି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କ 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ'ର ଗୋଟିଏ ପଦ ହେଉଛି—

ଝାଉଁଳିବା ନବ ତମାଳ ରମା
ଝିଙ୍କିଅଣି ଅଙ୍ଗେ କଲଣି ଜମା

'ଝାଉଁଳିବା ନବତମାଳ ରମା' ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଷାଦଭରା ଓ ନିରାଶାପୂର୍ଣ୍ଣ ମନୋଭାବର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅଧିକ

ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ମନନଧର୍ମୀ । ଏଠାରେ ମାତ୍ର ଅଳ୍ପକେତେଜଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବିଙ୍କ ରଚନାରୁ କେତୋଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉଦାହରଣ ପ୍ରଦତ୍ତ କରାଗଲା ।

ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରୁ କେତୋଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉଦାହରଣ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ—

କି ମାଛ ଏ ପଚାରିଲେ ହସିବ ସେ (ମୁରୁକି ମୁରୁକି) ଓଠିଁ ନଇଆଡ଼େ
ରୋହି ନା ଖକୁର କିମ୍ବା ମାଗୁର ନା ଭେକଟା ତାହେଲେ ?
କି ମାଛ ଏ ? ହସି ହସି କହେ ଖାଲି ଗୋଟିଏ ସେକଥା
ମାଛ ନିବ ମାଛ ?
ମାଛର ଆଖିରେ ତାର ଖାଲି ପଚାରିବା,
ହରିରଙ୍ଗୀ ପ୍ରଶ୍ନର ପାହାଚ (ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧା)

ଉପରୋକ୍ତ ପଦ୍ୟରେ କବି-ଚେତନାରେ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ମାଛର ରୂପ ଓ ସ୍ୱରୂପ ଭିନ୍ନ । ଜୀବନ ଏବଂ ଯୌବନ ସହିତ ଏହା ଗଭୀର ଭାବେ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ । ଉକ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ କାମନା, ମଣିଷ ପ୍ରାଣର ଗୋପନ ଅଭୀପ୍ସା, ବହୁ ସଂଗୁପ୍ତ ଅଭିଳାଷ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି ।

ବର୍ଷା ଗୁଡ଼ ଯାଉଥିଲା ବେଳେ ବେଳେ
ଯଁବାଳୁଆର ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଖୋସା ଭିତରୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରଜାପତି ପରି
ମେଘର କୃଷ୍ଣ କୋଷରୁ ଲମ୍ବି ଆସୁଥିଲା
ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରର ତରବାରି (ଭାନୁମତୀର ଦେଶେ)

ବର୍ଷା ଗୁଡ଼ ସମସ୍ତଙ୍କୁ 'ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରଜାପତି', 'ଚନ୍ଦ୍ରର ତରବାରି' ଆଦି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରି କବି ସ୍ୱକୀୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୁନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଥା—

ଅନ୍ଧାରର ଝାପ୍‌ସା ପର୍ବତ ଓ ବର୍ଷାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଆକାଶ
ମୋହର ସମୁଦ୍ର ଏବଂ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନୀଳ ମାଛ ମୁଁ ପହଁରେ
ଅଖିବୁଜ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡଠାରୁ କଟା ଅଶୋକ ଗଛର
ଉଦାସ ଜଂଘର ଯାଏଁ ଲମ୍ବିଥିବା ଉଷୁମ ପାଣିରେ (ନୀଳମାଛ)

ଏଠାରେ ମଣିଷ ଏକ ନୀଳମାଛ ରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ । ତାର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଅଜ୍ଞାତ । ଉକ୍ତ କବିତାଂଶରେ ମାନବ ଜୀବନର ଅସହାୟତା, ଅବସାଦାଦି ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଲାଭ କରିଛି । ଅଶୋକ ଗଛ ଓ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଯଥାକ୍ରମେ ବନ୍ଧ୍ୟାତ୍ୱ ଏବଂ ମଣିଷ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଉଦ୍ୟମକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । କଟା ଅଶୋକଗଛ ମାଧ୍ୟମରେ

ମାନବର ଜନ୍ମ କରିବାର ଶକ୍ତି ବିନଷ୍ଟ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ । ଉଦାସ ଜଂଘ ମାଧ୍ୟମରେ ମାନବର ଯୌନଜିଜ୍ଞାସାର ବ୍ୟର୍ଥତା ସୂଚିତ ।

ସନ୍ଧ୍ୟା ପରେ ଆଉ କାହିଁ
ଖରା ? ନଈର ସେପାଖେ
ଏକ ନାଗ ମୂର୍ତ୍ତି ଯାର
ସର୍ପ୍ପିଳ୍ ଫଣେ ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକେ ।
ତା' ଆଖିରେ ଢଂସି ଖରା
ଏକ 'ଧ୍ୱସ୍ତ ସହର ସାମ୍ନାରେ
ଭଙ୍ଗାରୁଜା ବଣିକଙ୍କ ପଦ୍ମବନେ ଖରା
ହାଣ୍ଡି ପରି ଧସି ଗଲେ
ବିଧବାର ନିଷ୍ଫଳ ଅନ୍ଧାରେ (ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ଖରା ଶେଷ ନୁହେଁ)

ଜୀବନର ତଥା ବନ୍ଧ୍ୟ ସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି ଖରା । ସମୁଦାୟ ଭାବରେ ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନ, ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ମାନବର ଜଞ୍ଜାଳମୟ ଜୀବନକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ।

ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପ'ଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ଶାଣିତ, ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ମନନଧର୍ମୀ । କବିଙ୍କ 'ଗୋବରଗଣେଶ' କବିତାଟିର କେତେକାଂଶ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ—

ମୁଁ ଏଠି ଚମକି ଦେଖେ ପତ୍ର ଝଡ଼େ ଥୁଣ୍ଟା ଗଛ
ଛିଡ଼ା ହୋଇ ରହେ
ଢେଉ ପରେ ଢେଉ ଗିଳି ସମୟର ଆଖିଠାର ମାରି
ତା' ଓଠର ଫାଙ୍କ ପରି ପଡ଼ିରହେ ଏହି ଗଳି ମୋଡ ।

ଏଠାରେ 'ଗୋବରଗଣେଶ' ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅସହାୟ, ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷର ପ୍ରତୀକ । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ବାସ କରୁଥିବା ମଣିଷ କିପରି ନିଃସହାୟ ଓ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ତାର ପ୍ରମାଣ ଗୋବରଗଣେଶ । ସେ ତା' ଦେହ ଏବଂ ମନର ଅଭିଳାଷ ମେଣ୍ଟାଇବାର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ହରାଇ ବସିଛି । ପତ୍ରଝଡ଼ା ଥୁଣ୍ଟାଗଛ, ଫାଙ୍କା ଓଠ, ପଡ଼ି ରହିଥିବା ଗଳି ଆଦି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ କାବ୍ୟନାୟକର ନିଃସଙ୍ଗତା, ଅବକ୍ଷୟ, ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଜୀବନ ଓ ଅସହାୟତା ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପ' ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ—

ହେ ଅକ୍ରୂର ହେ ଉଦ୍ଧବ ସଖା ମୋର ପ୍ରାଣର ଦୋସର
ରୁହ ରୁହ ଛିଡ଼ା ରୁହ ପିଠିରେ ମୋ ରୁମ ପରି ବୋଝ
ମୁଁ ଯିବି ରୁମର ପରି ତାରା ଖୋଜି କହ୍ଲି ଖୋଜି ଖୋଜି ଖୋଜି ଝରଣାର ସୁଅ

ମୁଁ ଯିବି ତୁମରି ପରି ଖୋଜି ମୋର ପିତାମାତା ଜନ୍ମିଲି ନଟାରେ ଖୋଜି
ଅରୁନ୍ଧତୀ ତାରାର ଆଲୁଅ ।

ଏଠାରେ ତାରା, ଜହ୍ନ, ଝରଣା, ଅରୁନ୍ଧତୀ ତାରା ଆଦି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ଯଥାକ୍ରମେ ଜୀବନର ଆହ୍ଲାଦତା, ଶାନ୍ତି, ପ୍ରବାହ, ପ୍ରେମର ଏକନିଷ୍ଠତା ଓ ପବିତ୍ରତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପ' ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଶ୍ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ନିମିତ୍ତ କବିଙ୍କର 'ଉତ୍ତରଣ' କବିତାଟିର କିଛି ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ—

ଦରଭଙ୍ଗା କେତେ କୋଠା
ଚୂନ ସୁର୍କି ଇଟାସବୁ ପଡ଼ିଲାଣି ଝଡ଼ି
ଘାଆ ଦେହ, ତୁମ ସ୍ୱାନ
ଏ ରାସ୍ତାର ଧୋଡ଼ କୁତା ପରି
ଜରାଗ୍ରସ୍ତ, ବିସ୍ମୃତ ବିସ୍ୱାନ
ଜୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସ୍ତରଜ
ଅଥବା ଏ କାହାର ଜୀବନ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର କୁତ୍ସିତ, କଦର୍ଯ୍ୟ, ଖାଉଥ୍ରୁ ରୂପଟିକୁ ଉପରୋକ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରକାଶ କରି କବିଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକ ଭାବାବେଗର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ।

କବି ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ତାଙ୍କର 'ଅନ୍ୟ ଏକ ବସନ୍ତ' କବିତାଟିକୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଲୋଚନାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ—

ବସନ୍ତ ବିବ୍ରତ ନୀଳ, ପଚ୍ଚ ବେଲପତ୍ର ପରି ଖସେ
ଅନ୍ୟ ବନ୍ଧୁ ନଇଙ୍କର ସାଗର-ସଙ୍ଗମେ
ଶିମୁଳିର ସନ୍ଧ୍ୟା ଗମେ ।

ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ବସନ୍ତ ଋତୁରାଜ । ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ଋତୁ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବାବେଗର ପ୍ରତୀକ । ମାତ୍ର ଏଠାରେ "ଅନ୍ୟ ଏକ ବସନ୍ତ"ର ବସନ୍ତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । ଏ ବସନ୍ତରୁ ତାରୁଣ୍ୟ ବହିଷ୍କୃତ । ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ଖାଉଥ୍ର ଜୀବନକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । 'ପଚ୍ଚ ବେଲପତ୍ର' ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ବୃଦ୍ଧଲୋକଙ୍କ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରୁଅଛି ।

ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ କବିତାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଲୋଚନାର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ଟାଣିବି । କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ବନ୍ଧ

କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୁନ୍ଦର ସଂଯୋଜନା ଘଟିଥିଲେ ହେଁ, ଏଠାରେ ତାଙ୍କର 'ସାହାଡ଼ାସୁନ୍ଦରୀ' କବିତାର କେତେକାଂଶ ମାତ୍ର ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି । କବି 'ଭାଗ୍ୟ' ପରିପ୍ରକାଶ ବା ପରିଚୟ ଦେବା ନିମିତ୍ତ ଉକ୍ତ କବିତାରେ ଏକକାଳୀନ ବହୁତେଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—

ଭାଗ୍ୟ !
ଦ'ହାତ ପାପୁଲି ଠୋଲରେ
ଧରିଥିବା କଙ୍କିଟିର ପରକୁ ଛିଣ୍ଡାଇଦେଇ
ତା'ର କଲବଲ
କୌତୂହଳେ ଦେଖୁଥିବା ଦୁରନ୍ତ ଶିଶୁଟି
ତୋର ଭାଗ,
ଯିଏ ତୋର କାନ୍‌ଭାସରେ ଅଙ୍କା
ଚମତ୍କାର ଲ୍ୟାଣ୍ଡସ୍କେପ୍ ଉପରେ ଢାଳିଦିଏ
ବୋତଲେ କାଳି,
ତୋର ହାତଗଢ଼ା
ରୂପବତୀ ପ୍ରତିମାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୁହଁରେ
ଝିଲଫୁଲ ନାଗାଡ଼ଲେ
ଟାଣିଦିଏ ଅଙ୍ଗାରରେ ଦ'ଗାରେ ଜଣ,
ଫୁଲକୁଣ୍ଡରେ ଛନଛନ ଗୋଲାପ ଡାଳର,
ପ୍ରଥମ ଫୁଲକୁ
ଦଳିଦିଏ ଖିଆଲି ନଖରେ
(ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଆନନ୍ଦରେ, ନିବିଡ଼ ସ୍ନେହରେ !)
ସେଇତ ତୋର ଭାଗ୍ୟ
କି ଉତ୍ତର ଦେବ ?

ଉପରୋକ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାରୀ ଜୀବନର ଅସହାୟତା, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା-ବୋଧକୁ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପରି ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୁନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କବିତା ପରି ଗଦ୍ୟରେ ଏହାର ପରିସର ସେପରି ବ୍ୟାପକ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅବହେଳିତ ନୁହେଁ । ଉଦାହରଣ ନିମିତ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ କେତୋଟି ଉଦ୍ଧୃତ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ 'ଲଛମା' ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଛି । ଯଥା—

"କାହିଁ ବା ଗୋଠଛଡ଼ା ଗୋଟାଏ ଗାଈ ରେଳଗାଡ଼ିର ଘଣ୍ଟାଧ୍ୱନି ଶୁଣି ଥାର୍ଡ଼କ୍ଲାସ ପାସେଞ୍ଜର ପରି ଲଣ୍ଡଭଣ୍ଡ ହୋଇ ଧାଇଁଛି" (ଲଛମା—ପୃ-୧)

"ତରମଲ୍ଲ ମଇଁଷି ପଣ୍ଡା ତଳେ ପଡ଼ି ଛଟପଟ ହେଉଥିବା ଦେଖି କେନ୍ଦୁଆ ଯେମନ୍ତ ଖୁସିଟାଏ ହୁଏ, ତସ୍କରମାନେ ସେହିପରି ଆନନ୍ଦରେ ଯାତ୍ରୀ-ମାନଙ୍କ ମାଲମତା ସବୁ ଗୋଟାଇବାକୁ ଲଗିଲେ ।" (ଲଛମା—ପୃ-୩)

ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ସଦୃଶ ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ମନନଧର୍ମୀ ଓ ମୌଳିକ । ଉଦାହରଣ ନିମିତ୍ତ ଏଠାରେ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପ'ର ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା—

ଜହ୍ନୁଆ ପରି ମେଘ ଓହ୍ଲାଇଛି (ଅମୃତର ସନ୍ତାନ)

କଇଁଛା ବାଇଗଣ ପରି ପିଓଟି ଘରକୁ ଆସିଲା (ଅମୃତର ସନ୍ତାନ)

ବିଧବା ବୁଢ଼ୀ ମାଆଟି ପରି କାନ୍ଥ କାନ୍ଦେ (ପରଜା)

ଗାଁ ପଞ୍ଝା ରହିଲା ପଛରେ ଅନ୍ଧାରି ଘରେ କଡ଼ଲଗାଇ ବୁଢ଼ାର କାଶ ପରି (ପରଜା)

କୃଷ୍ଣପକ୍ଷର ଅଧାସରା ଜହ୍ନ ମହୁଫେଣା ପରି (ପରଜା)

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସେକଂ ଡାଏରି' ଓ 'ଅନ୍ଧଦିଗନ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ବିଶେଷଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ସେକଂ ଡାଏରି' ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ପ୍ରତିନିଧିସ୍ଥାନୀୟ ରଚନା ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିପାରିବ । ଉଦାହରଣ ନିମିତ୍ତ ସେଥିରୁ କେତେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା ।

କୌଲୁନ୍ ବିମାନଘାଟୀ ଉପରେ ଉଡ଼ାଜାହାଜ ଆହତ ପକ୍ଷୀ ପରି ଘୂରି ବୁଲିଲା (ପୃ-୩)

ତନ୍ନମହଲର ସର୍ଭିସ 'ରୁମ୍' କାଉଣ୍ଟର ପାଖରେ ଯୁନିଫର୍ମ ପରିହିତ ସକାଳର ସେହି ଓ୍ୱେଟିଂଗାର୍ଲ ମହମର ଗୋଟିଏ ପିତୁଳାପରି ଠିଆହୋଇଥିଲା । (ପୃ-୧୭)

ହଠାତ୍ ଉଡ଼ାଜାହାଜଟା ଭରପବନରେ ହୁଲଭଙ୍ଗାପରି ଦୋହଲିବାକୁ ଲାଗିଲା । (ପୃ-୯୯)

ଉଦାସ ନିଃସମ୍ବଳ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ପରି ସେଇଁ ଲଘୁ ମେଘ ଖଣ୍ଡମାନ ତଳର ପୃଥିବୀ ଉପରୁ ରୂପକଥାର ପକ୍ଷୀରାଜ ଘୋଡ଼ାପରି ମଣିଷର କଳ୍ପନାକୁ କେଉଁ ମେଘକନ୍ୟାର ଦେଶକୁ ଉଡ଼ାଇ ନେଇଯାଏ । (ପୃ-୧୦୦)

ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ସରୀସୃପ ପରି ଚୀନ୍‌ର ଉତ୍ତର ସୀମାନ୍ତରେ ଲମ୍ବିଯାଇଥିବା ଗ୍ରେଟ୍‌ଓ୍ୱାଲ ଉପରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ବାହିନୀର ରକ୍ତ-ପତାକା ଉଡ଼ାଇବା ପାଇଁ ମାଓ-ସେ-ତୁଙ୍ଗ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ । (ପୃ-୨୫୭)

କୁହୁଡ଼ିର ପର୍ଦ୍ଦା ଭେଦି ଝରକାବାଟେ ସକାଳର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଆଲୋକ ଅଦୂରର
ପାର୍କରେ; ଗଛମାନଙ୍କର ଅଣ୍ଡା ଅଗ ଦିଶୁଥିଲା ସିଲୁଏଟ୍ ଛବି ପରି । (ପୃ-୧୮୯)
ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ଅସୁମାରି ଜଟିଳ ରେଖା, ତାଙ୍କ ମୁହଁ ଉପରଯାକ କୁଞ୍ଚିତ
ହୋଇ ବୁଢ଼ିଆଣୀ ଜାଲ ପରି ମାଡ଼ି ଯାଇଅଛି । (ପୃ-୧୪୫)

ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପରି ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରଚୁର ବ୍ୟବହାର ପରିଲକ୍ଷିତ ନହେଲେ ହେଁ, ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବହେଳିତ ନୁହେଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଯେପରି ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶେଷବାଦ ରୂପେ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଜାହିର କରିପାରିଛି, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାର କୌଣସି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇନାହିଁ ।



ବାସ୍ତବବାଦ

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ବାସ୍ତବବାଦ' 'Realism' ଭାବରେ ପରିଚିତ । ବାସ୍ତବ କଥା, ସତ୍ୟ କଥା, ଅକୃତ୍ରିମ କଥା ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ ତାହା ବାସ୍ତବ ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ଏହା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ 'ବାଦ'ର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇପଡେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ବାସ୍ତବବାଦ ନାମରେ ପରିଚିତ ଲାଭ କରେ । 'ବାଦ' ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ନୂଆକଥା ହେଲେହେଁ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଚିତ ନୁହେଁ । ପ୍ରକାଶ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପରିଲଭ୍ୟ ବିଶ୍ୱ ବିଶେଷରୁ ବାଦ (ISM) ବିଶେଷର ଉଦ୍ଭୂତ । ଜୀବନର ଭୂତଗ୍ରସ୍ତ ପାର୍ଥିବ ପରିସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇଥିବାରୁ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଏ 'ବାଦ' ସମସ୍ତର ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଏବଂ ଏ ସମସ୍ତ 'ବାଦ'ର ଏକୀକରଣରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉପଲବ୍ଧି ଜୀବନ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ × × ‹ ବାଦ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର କେନ୍ଦ୍ର ହିଁ 'ବୋଧ' ବିନ୍ଦୁ । × × ସାଧାରଣତଃ କାର୍ଯ୍ୟର କାରଣ ରୂପେ ଏହି 'ବୋଧ' ବିନ୍ଦୁରୁ ଚିନ୍ତନର ଜାଗରଣ ହୁଏ । ପ୍ରାକୃତିକ ବିଶ୍ୱ ବିଶେଷର ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଏହି ଚିନ୍ତନ ହିଁ ଆଲୋକ ରୂପେ ଅବଲୋକନର ଦିଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । ପ୍ରକାଶ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହି ଅବଲୋକନରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ଅନ୍ତରାଗ ଓ ବହିଃରାଗର ଧାରା ପରିଚୟ ନିମିତ୍ତ ଏ 'ବାଦ' ଚିନ୍ତନ (୧) । 'ISM' ବା 'ବାଦ' ଶବ୍ଦଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ଇଂରାଜୀ । ସମ୍ପର୍କ ଓ ସଂସ୍ପର୍ଶର ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ 'ବାଦ'ର ପ୍ରଚଳନ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ବାସ୍ତବବାଦ' ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୂପ ଓ ବିକାଶସ୍ତର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜରୁରୀ ।

ବାସ୍ତବବାଦ : ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ—ବାସ୍ତବତାର ନିଛକ ରୂପ ଅତୀବ ଉଗ୍ର ଓ ମାରାତ୍ମକ । ସତ୍ୟର ସମୀରଣ ବ୍ୟତିରେକେ ଆମେ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବି ବଞ୍ଚିବା ଅସମ୍ଭବ । କଳା ହେଉଛି ସେହି ଜାଗାସ୍ଥ ଉଦ୍ଭିଦ ଯାହା କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୀରଣରେ ତା'ର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ । ତେଣୁ ଟୁର୍ଗେନିଭ ((Turgenev) କହିଛନ୍ତି—Realism by itself is fatal. Truth is the air without which we cannot breathe, but art is a plant

---

୧ । କବିତାର ଅବବୋଧରେ—ବିନୋଦବିହାରୀ ପଲାଇ, ପୃ-୮୪/୮୫, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ-୧୯୭୭ ।

sometimes even a vather fantastic one, which grows and developes in the air. ବାସ୍ତବବାଦ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ରୂପକାର । ବାସ୍ତବ ଅର୍ଥରେ ଏହା କଦାପି କୁତ୍ସିତ କିମ୍ବା ଯନ୍ତ୍ରଣାକ୍ଲିଷ୍ଟ ଜୀବନ ସତ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରେ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସତ୍ୟର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ରୂପକାର ଭାବରେ ଏହାର ଖ୍ୟାତି ଓ ପ୍ରସିଦ୍ଧି । Realism (in art and literature) showing of real life, facts etc., in a true way, omitting nothing that is ugly or painful and idealising nothing (୨) । ମାନବ ଜୀବନ ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ଓ ରୂପର ଆଗାର । ଜୀବନ ସରଣୀରେ ଗତିକରିବା ସମୟରେ ତିକ୍ତ ଅଥଚ ବହୁ ସତ୍ୟକୁ ସାମ୍ନା କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ମାତ୍ର ସମସ୍ତ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ସତ୍‌ସାହସ ସବୁ କଳାର ନଥାଏ । ବାସ୍ତବବାଦ ଜୀବନର ସେହି ସତ୍ୟ ଯେତେ ନିଷ୍ଠୁର ଓ ମର୍ମଦାୟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କଦାପି କୁଣ୍ଠାପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ପରଦାର ସ୍ୱଚ୍ଛ, ସ୍ୱଚ୍ଛ ପରଦାରେ ବସ୍ତୁର ପ୍ରତିଛବି ଅତିକ୍ରମ କରି ସ୍ୱକୀୟ ବାସ୍ତବତାରେ ନବରୂପରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ ଓ ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଜୀବନରେ ତାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଟେକି ଧରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ Emile Zola କହିଛନ୍ତି—'The realist screen is a plain glass, very thin, very clear, which aspires to be perfectly transparent that images may pass through it and remake themselves in all their reality (୩) । ଏହାର ରୂପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବ ଓ କଠୋର । କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ କୃତ୍ରିମତାକୁ ଏହା ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଏ ନାହିଁ । ଅପ୍ରିୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରି କାଳ କାଳ ପାଇଁ ସମୟ ସ୍ରୋତରେ ତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିହ୍ନ ରଖିଦେଇ ଚାଲିଯାଏ ।

ବାସ୍ତବତାକୁ କଦାପି ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । କାରଣ 'ସତ୍ୟ' ହିଁ ବାସ୍ତବ । ଜାଗତିକ ପ୍ରକାଶରେ ଜଗତ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବାସ୍ତବ ଜ୍ଞାନ ହିଁ ଜୀବନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜ୍ଞାନ ଏବଂ ତାହା ସତ୍ୟ । ଏଠାରେ ସମଗ୍ର ଭାବେ ଚେତନାବୋଧ ହେଉଛି ଜୀବନ, ବାସ୍ତବତା, ସତ୍ୟ । ତେଣୁ 'ବାସ୍ତବବାଦ'ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଜୀବନ ଓ ସତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନରେ । ଯେହେତୁ ସତ୍ୟ ହିଁ ଜୀବନ ଏବଂ ଜୀବନ ହିଁ ସତ୍ୟ, ସେହେତୁ ବାସ୍ତବରେ ଜୀବନ-ବୋଧହିଁ ସତ୍ୟବୋଧ । ଏ ସତ୍ୟବୋଧ ପାଇଁ ଜିଜ୍ଞାସାର ଜାଗରଣର ହେତୁ ଜାଗ୍ରତ କର୍ତ୍ତୃକ ସଚେତ ମଣିଷର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଉପଲବ୍‌ଧିରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲବ୍‌ଧର ଅସ୍ମିତା ଓ

---

୨ । Oxford Advanced Learner's Dictionary of current English—A. S. Hornby.

୩ । D. Grantଙ୍କ 'Realism' ପୁସ୍ତକର ୨୮ ପୃଷ୍ଠାରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ।

ଅବଲୁପ୍ତି । ନିର୍ମଳ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାରୁ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେବ ଯେ ଚେତନାର ଜାଗୃତିଠାରୁ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଅବବୋଧଗତ ପ୍ରଯୋଜନ ଓ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମସ୍ଥ ଓ ନିରାପଦ ଅବସ୍ଥାର ସନ୍ଧାନରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଶୀଳ । ସେହି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକର ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ତାର ଦୃଷ୍ଟି ବାସ୍ତବ ନିମିତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣଶୀଳ (୪) । ଆମୋଦ ଓ ଆନନ୍ଦ ଦାନ ଅପେକ୍ଷା ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଚରମ ସତ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ 'ବାସ୍ତବବାଦ' ବିଭକ୍ତ ଜୀବନର ଫଟୋଗ୍ରାଫିକ୍ ଉପସ୍ଥାପନା ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଆମୋଦଲାଭ ଏହାର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବବାଦୀର ମତରେ କଳା ହେଉଛି ସତ୍ୟ ଓ କଳ୍ପନାର ଏକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନା । ଏହି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ବର୍ଣ୍ଣନା ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବସ୍ତୁର କେବଳ ମାତ୍ର ପ୍ରତିଫଳନ ନୁହେଁ, ଫଳବିଶେଷରେ ଏହା ବସ୍ତୁରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣେ । ବସ୍ତୁର ଏହି ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଦୁଇଟି ନିୟମ କାର୍ଯ୍ୟକରେ, ଜୀବନଧାରା (Life Process) ଓ କଳାରୂପ (Art-form) । ଏ ଉଭୟର କ୍ଷେତ୍ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ମାତ୍ର ପ୍ରଯୋଗରେ ଉଭୟ ପରସ୍ପର ସାପେକ୍ଷ (୫) ।

ଜୀବନର ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁକୁ ନିଷ୍ପାପର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ବାସ୍ତବବାଦର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ ପ୍ରାକୃତିକ ସମସ୍ତ ବିଷୟର ପ୍ରସ୍ତୁତିକରଣର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପଦ୍ଧତି ହିଁ ବାସ୍ତବବାଦ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ H. Lavinଙ୍କ ମତ ହେଉଛି Realism in literature is an attitude, which purports to depict life and to reproduce nature in all its aspects as faithfully as possible (୬) । ନୈତିକତା ଓ ଆଦର୍ଶବାଦର ସକଳ କଠୋର ବନ୍ଧନକୁ ଭେଦ କରି ଯଥାର୍ଥ ସତ୍ୟକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ କଳାକାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରେ । ନୈତିକ ଅନୁଶାସନକୁ ବାସ୍ତବବାଦ ମାନେ ନାହିଁ । ଯାହା ସତ୍ୟ ତାକୁ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ । ବାହାରକୁ ଯାହା ଦେଖାଯାଏ ତାହା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ସତ୍ୟ ତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ତା । ସେହି ସତ୍ତା ଯେତେ କୁତ୍ସିତ, ଅସୁନ୍ଦର, ଅସଭ୍ୟ ଓ ନଗ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଲେଖକ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ ଓ ତା'ରି ଭିତରୁ ଏକ ନୂତନ ମୀତବୋଧକୁ ଆବିଷ୍କାର କରେ (୭) ।

---

୪ । କବିତାର ଅବବୋଧରେ—ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର, ବିନୋଦବିହାରୀ ପଲ୍ଲୀ, ପୃ-୫୭ ।

୫ । ପ୍ରବନ୍ଧ--ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଚରଣ ସାହୁ, ପୃ-୪୭/୪୮, ପ୍ରକାଶିକା—ଶ୍ରୀମତୀ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ସାହୁ, ବଲ୍ଲି, ବାଲେଶ୍ୱର, ୧ମ ପ୍ରକାଶ-୧୯୭୭ ।

୬ । Comparative Literature—H. Lavin, Page-284, 1951.

୭ । ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଇତିହାସ—ଡଃ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ, ୨ୟ ଭାଗ, ପୃ-୫୬, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ ଆଣ୍ଡ ବୁକ୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ-୧୯୯୦ ।

ବାସ୍ତବ ହିଁ ସତ୍ୟ । ଅମର ଉପନିଷଦୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ବ୍ରହ୍ମ ହିଁ ସତ୍ୟ; ସେ ତେଣୁ ବାସ୍ତବ । ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଦିଗକୁ ଏହା ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରୁଥିବାରୁ କଳା-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହା ବାସ୍ତବବାଦ । ଭାବପ୍ରବଣତା, ସ୍ୱପ୍ନାଚ୍ଛନ୍ନତା, କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା, ଆଦର୍ଶବାଦ, ରୋମାଣ୍ଟିକତା—ବାସ୍ତବବାଦ ନିକଟରେ ମୂଲ୍ୟହୀନ ଓ ଅସ୍ୱୀକୃତ । ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ସତ୍ୟର ପରିଶୋଧନ ବାସ୍ତବବାଦର ମୂଳକଥା । ଯେଉଁଠାରେ କଳ୍ପନାର ଅବାଧ, ପ୍ରତିରୋଧହୀନ ସଞ୍ଚରଣ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ, ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧରେ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ସେଠାରେ କଳା ତାର ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସାର୍ବକାଳିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହରାଇ ବସେ । ଏହି କାରଣ ପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ସେଦିନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ବିଶିଷ୍ଟ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଳାଟୋ ତାଙ୍କର 'ଆଇଡ଼ିଆଲ୍ ରିପବ୍ଲିକ୍'ରୁ କବି ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ନିର୍ବାସିତ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଧାରଣା ଥିଲି କଳାକାରମାନେ ସ୍ୱପ୍ନଜୀବୀ । କଳ୍ପନା ବ୍ୟତିରେକେ ସେମାନେ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ କଥା ଆଦୌ ଚିନ୍ତା କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାଙ୍କର ଏହି ମତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭ୍ରାନ୍ତ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥିଲି । ଯେଉଁମାନେ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟକୁ କଳାରେ ଫୁଟାଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଲେ, ସେମାନେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କଳାକାର ଭାବେ ସମାଜରେ ପରିଚୟ ଲାଭ କଲେ ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଜୀବନ ଓ ପରିବେଶରୁ ତା' ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରେ । ବିଶ୍ୱମାନବର ଅଙ୍ଗନ ତାର ବିଚରଣ ଭୂମି । ସର୍ବସାଧାରଣ ରାଜରାସ୍ତା ତାର ବିଚରଣ ସ୍ଥଳୀ । ସର୍ବସାଧାରଣର ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷାର ବାସ୍ତବ ଦିଗ ରୂପ ନିଏ ତା' ସୃଷ୍ଟିରେ । ଯଥାର୍ଥରେ 'The Age of realism' ପୁସ୍ତକରେ F. W. J. Hemings ଲେଖିଛନ୍ତି—'The realist is supposed to deal with contemporary life and common place scenes × × The realist fixes his gaze on the world of man, the streets where they justle and the rooms where they meet and and converse × × The realist is drawn into Social vertex, charts the cross currents of ambition and self interest, is familiar with all the process of getting and spending.

ବାସ୍ତବତାର ଉପଲବ୍ଧି ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଚେତନାକୁ ସ୍ଥିତିଶୀଳ କରିବାର ଅବକାଶ ଏହା ଦିଏ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚକ ଗ୍ରାଣ୍ଟ କହିଛନ୍ତି— Reality is seen as something which has to be attained, not merely taken for granted and the attainment is a continuous process that never allows the concept to

stabilise, or the word to offer a convenient mould of meaning (୮) । ଏହା ଆଦର୍ଶବାଦର ବିରୋଧ କରେ; କଳ୍ପନାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଏନାହିଁ, ଯାହା ଯେପରି ତାହାକୁ ସେ ଅବିକଳ ଅବିକୃତ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରେ (୯) । ପରିଦୃଶ୍ୟ-ମାନ ଜଗତ ଉପରେ ବାସ୍ତବବାଦୀର ଦୃଷ୍ଟି ସର୍ବଦା ନିବଦ୍ଧ । ଜଡ଼ବାଦୀର ଆକ୍ଷେପ ସେମାନଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ; ଜୀବନର ଉପାଦାନକୁ ପୁଙ୍ଖିକରି ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣରୁ ସେ ତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରେ । ସତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ ନିମିତ୍ତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସହାୟତା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଜୀବନର ଏକ ବ୍ୟାପକ ଓ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି ଚଳମାନ ପୃଥିବୀର ସତ୍ୟରୂପ ପରିପ୍ରକାଶ କରେ । କଳା ବା ସାହିତ୍ୟ ଯେ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କର ଏକଥା ସେ ବାରମ୍ବାର ସ୍ୱୀକାର କରିଥାଏ । ଲେନିନ୍ ମଧ୍ୟ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରି କହିଥିଲେ—'Art belongs to the people. It must with its widest stretching root go out into the very thick of the broaded masses. It must combine the feelings, thoughts and will of the masses and uplift them. ଅନୁରୂପ ମତପ୍ରଦାନ କରି Chernishevsky କହିଥିଲେ—The first purpose of Art is to reproduce reality. ବିଶିଷ୍ଟ ଇଂରାଜୀ କବି ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ Lyrical Ballads ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲେଖିଥିଲେ, 'ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି କବିତାର ଘଟଣା ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଜୀବନରୁ ଗ୍ରହଣ କରି ତାକୁ ଲୋକକଥିତ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଉଚିତ' (The poet should choose incidents and situations from common life and relate them as far as possible in a selection of language really used by the people. ଯେ କୌଣସି ଉଚ୍ଚଧରଣର ସ୍ରଷ୍ଟା ସମସାମୟିକ ସମାଜରୁ ହିଁ ତାର ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାଏ । ତେଣୁ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ତାର ବାସ୍ତବଜଗତର ସତ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବା ଅନୁଚିତ । ବାସ୍ତବତା ଚିରନ୍ତନ । ସମସ୍ତ ଉଚ୍ଚମାନର ଯୋଗ୍ୟକଳା ସର୍ବଦା ବାସ୍ତବତାକୁ

୮ । Realism—Damian Grant, P-5 & 6, Methuen, London & New York -1982

୯ । Realism in art may be considered generally the antithesis of idealism that the representation of things as they are and not in imagined perfection. Everyman's Dictionary of Pictorial Art, P-II, P-213.

ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । 'That realism is eternal and that all genuine art is realistic' (୧୦) । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ପରି ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ।

ବାସ୍ତବବାଦର କ୍ରମବିକାଶ—ଗତିଶୀଳତା ବାସ୍ତବବାଦର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲକ୍ଷଣ ଭାବେ ଗୃହୀତ । ଆଲୋଚକଗଣ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ପରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରିଛି ବୋଲି ମତପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ଜନିତ ପଲ୍ଲୀସଭ୍ୟତାର ଅବକ୍ଷୟ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଏହି ସମୟରେ କେତେକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ଏପରିକି ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥଙ୍କ ପରି ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିଙ୍କ ଲେଖାରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟ ଅନୁରଣିତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର 'The old cumber land Beggar' କବିତାରେ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ପୁନଶ୍ଚ ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ଜନିତ ସଙ୍କଟର ଶାଣିତ ରୂପ Goldsmith, Blunt, Henley ଆଦିଙ୍କ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ବିଜ୍ଞାନର ଅଭୂତପୂର୍ବ ବିକାଶ ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ୱର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା, ବାସ୍ତବବାଦକୁ ତାହା ଅଧିକ ଶାଣିତ କରିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଡାରଉଇନ୍‌ଙ୍କ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଏକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲା । ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ମଣିଷର ପାରମ୍ପରିକ ଚିନ୍ତା-ଚେତନା ମୂଳରେ ଏହା ଗଭୀର କୁଠାରଘାତ କଲା । ୧୮୩୨ ମସିହାରେ ପୃଥିବୀରେ 'ଜୀବ'ର ସଞ୍ଚାର ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଚାର୍ଲସ ଡାରଉଇନ୍ ଜଳଯାତ୍ରା କରି ୧୮୩୬ ଅକ୍ଟୋବର ମାସରେ ଫେରିଆସି ତାଙ୍କ ଗବେଷଣାଲବ୍ଧ ଉପାଦାନର ସାହାଯ୍ୟରେ Origin of Species ୧୮୫୯ରେ ଏବଂ Descent of Man ୧୮୭୧ରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ସେ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ତିନୋଟି ମୌଳିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଉଦ୍ଭାବନ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଦ୍ୱିତୀୟ ମୌଳିକତତ୍ତ୍ୱ ବା ନିୟମ ହେଉଛି ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ (struggle for existence) ଓ ତୃତୀୟ ମୌଳିକ ନିୟମ ହେଲା ଯୋଗ୍ୟତମର ବଞ୍ଚି ରହିବାର ଅଧିକାର (survival of the fittest) । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ତତ୍ତ୍ୱପାଇଁ ଏହା ପରୋକ୍ଷରେ ବହୁ ଭାବରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ଯୁଗ ଯୁଗ ସଞ୍ଚିତ ମାନବର ଧ୍ୟାନ ଓ ଧାରଣାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଡାରଉଇନ୍‌ଙ୍କ ନୂତନ

---

୧୦ । Aesthetics—Yuri Borev, P-199.
Progress Publishers, Moscow-1985

ଉଦ୍ଭାବିତ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟି କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । James Thomsonଙ୍କ 'In the City of Dreadful Night,ରେ ଏହାର ସ୍ୱର ଏହିପରି ଶୁଣାଗଲା—

'That none can pierce the vast black veil uncertain,
Because there is no light beyond the curtain.'

W. S. Blunt, John Davidson, W E. Henley ଆଦିଙ୍କ କବିତାରେ ମାନବ ଜୀବନର ସଙ୍କଟ, ଅବକ୍ଷୟ, ସ୍ୱାଦହୀନତା, ବିଶ୍ୱବା ନିମିତ୍ତ ବ୍ୟର୍ଥ ବ୍ୟାକୁଳ ପ୍ରୟାସ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ନେଇ ପରିପ୍ରକାଶ କଲା । 'Henleyଙ୍କ 'In Hospital' କବିତାରୁ ଏହାର ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମିଳିଲା—

He had fallen from an engine
And been dragged along the metals
It was hopeless and they knew it,
So they covered him and left him
As he lay by fits half sentiment
In articulately moaning
With his stockinged soles protruded
Stark and awkward from the blankets.

ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ବେଳକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା ଜୀବର ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆନୟନ କଲା । ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଥିଲେ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍ । ସେ ତାଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରମାଣିତ କଲେ ମଣିଷର ଅଧିକାଂଶ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ତାର ଅଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ମନ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଫ୍ରଏଡଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱରେ ମାନବର ପ୍ରାକୃତିକ ଜୀବନ, ଆଚରଣ ଓ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିର ନିରାକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ମଣିଷ ଏକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପରିଚାଳିତ ଜୀବ ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା ତାର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ବହୁପରିମାଣରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମାନବ ମନର ତିନୋଟି ସ୍ତର ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଯଥାକ୍ରମେ ଚେତନ, ପ୍ରାକ୍‌ଚେତନ ଓ ଅଚେତନ । ଏହାର ପ୍ରାମାଣିକ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ କରି ମଣିଷର ଭାବ ଜଗତରେ ସେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆନୟନ କଲେ ତାହା ବାସ୍ତବତାବାଦର ଅନୁଶୀଳନ ନିମିତ୍ତ ବହୁପରିମାଣରେ ସହାୟତା କଲା ।

ବାସ୍ତବବାଦର ବିକାଶ ଓ ବିସ୍ତାରରେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର (୧୯୧୪-୧୯୧୮)ର ଭୂମିକା କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଶ୍ୱରେ ଯେଉଁ ସଙ୍କଟ, ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ, ନଗର ସଭ୍ୟତାର ଶୂନ୍ୟତା, ଅସହାୟତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା,

ଭାରି ବାସ୍ତବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କଲା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । Brook, Sasson, Thomas Hardy, T. S. Eliot ଆଦି କବିଗଣ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀର ଅସହାୟତା ଓ ନୈଃସଙ୍ଗତାବୋଧକୁ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ବିଶେଷ ଭାବରେ ଏଲିଅଟ୍ ଏହି ବିଶ୍ୱକୁ ଏକ ପୋଡ଼ାଭୂମି (waste land) ରୂପେ ପରିକଳ୍ପନା କରି ଏହାର ଜୀବନ ଭୂମି ମ୍ଳାନ, ଅବସନ୍ନ ବୋଲି ବାରମ୍ବାର ସୂଚେଇ ଦେଲେ । ବିଶ୍ୱ ଭୂମିରେ ସ୍ନେହ ଓ ପ୍ରୀତିର ଜଳ ପରିବର୍ତ୍ତେ ତାଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ଭାସିଉଠିଛି ନିଷ୍ଠୁରତା, ହିଂସା ଓ ଦ୍ୱେଷ ରୂପକ ପର୍ବତର ବନ୍ଧୁରତା । ତେଣୁ ଏଠାରେ ଆଶା ଓ ଆଶ୍ୱାସନାର ବାଣୀଧାରା ପରାହତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ—

Here is no water but only rock
Rock and no water and the sandy road
The road winding above among the mountains
Which are mountains of rock without water.
(Waste land)

୧୯୧୭ ମସିହାରେ 'ବଲସେଭିକ ଆନ୍ଦୋଳନ' ବା ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବ ପରେ ଯେଉଁ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ଜନ୍ମଲାଭ କଲା, ତାର ପ୍ରଭାବ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅନ୍ୟ ଏକ ସମାଜବାଦୀ ସମାଜ ପରିକଳ୍ପନାର ଚିନ୍ତାଧାରା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ଫରାସୀ କବି Louis Arang ଏକ ରକ୍ତଟ୍ରେନ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କଲେ—

"The red train starts and nothing shall stop it."

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ, ମାୟାକୋଭସ୍କି, ସ୍ପେଣ୍ଡର, ଲରେନ୍‌ସ, କ୍ୟାମ୍ପବେଲ୍ ଆଦିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ନୂତନ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରି ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ଉନ୍ମୋଚନ କଲା ।

କବିତା ପରି କଥାସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦ ଚେତନା ପରିପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା । କେତେକ ଆଲୋଚକ କ୍ୟୁବର୍ଟଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳାରୁ ବାସ୍ତବବାଦର ଆରମ୍ଭ ବୋଲି ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ୧୮୫୫ ମସିହାରେ ଶିଳ୍ପୀ କ୍ୟୁବର୍ଟ ନିଜକୁ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳା ମାଧ୍ୟମରେ Realist ବୋଲି ଦାବି କରନ୍ତି । ୧୮୫୭ ମସିହାରେ ଫ୍ଲବର୍ଟଙ୍କ 'ମ୍ୟାଡାମ ବାଭେରୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବବାଦର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ୧୮୫୭ ମସିହାରେ ଡୁରାଣ୍ଟିଙ୍କ 'Realism' ପତ୍ରିକାର ପ୍ରକାଶନ ପରେ ଏହାର ପରିସର ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଫ୍ରାନ୍‌ସରୁ କ୍ରମେ ଇଂଲଣ୍ଡ, ଇଟାଲି, ଜର୍ମାନ୍, ରୁଷ ଆଦି ଦେଶକୁ ପ୍ରସାର ଲାଭ କଲା । ମାକ୍‌ସିମ୍ ଗୋର୍କୀ, ଟଲଷ୍ଟୟ, ଦସ୍ତୋଭସ୍କି, ତୁର୍ଗେନିଭ

ଆଉ ରୁଷୀୟ ଲେଖକ ଚ୍ଚାର୍ଲସ ଡ଼ିକେନ୍‌ସ, ଷ୍ଟିଭେନ୍‌ସନ୍, ଥାକେରା ଆଉ ଇଂରାଜ କଥାକାର, ବାଲ୍‌ଜାକ, ଫ୍ଲୋବେୟାର, ଜୋଲା ଆଉ ଫରାସୀ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖାମାନେ ବାସ୍ତବବାଦ ଅପରୂପ ରୂପ ନେଇ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା ।

ବାସ୍ତବତାର ଜନ୍ମ ବିତର୍କ ମଧ୍ୟରେ ଓ ବିକାଶ ତିକ୍ତତା ମଧ୍ୟରେ ବୋଲି ବଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ ଜର୍ଜ ବେକର ତାଙ୍କର 'Preface to Documents of Modern Literary Realism' ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—'Born in controversy and developed in acrimony'. ବାସ୍ତବବାଦର ଜନ୍ମଜାତକ ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ଶତପଥୀ ମତଦେଇ କୁହନ୍ତି 'ବାସ୍ତବବାଦ—ଏପରି ଏକ ଚେତନାର ଜାଗରଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ମାନଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନରୁ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଫ୍ରାନ୍‌ସର କେତେଜଣ ଶିଳ୍ପୀ ଥିଲେ ଏଥିରେ ଅବଗାହୀ କର୍ଣ୍ଣଧାର । ନିଓ-କ୍ଲାସିକାଲ ଚାରୁଧର୍ମରେ ଆଦର୍ଶର ବିରୋଧ କରି ସେମାନେ ମାନବବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପୋଷଣ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ବସ୍ତୁବିଧାରାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଭିତରେ ସଂଜ୍ଞାଭୁକ୍ତ କରି ତାର ସୀମା ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ ନଥିଲେ (୧୧) । ବାସ୍ତବତାର ଜନ୍ମ ସାମାଜିକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ବିଶ୍ୱାସହୀନତା ଏବଂ ଅସଂଲଗ୍ନତାରୁ କହିଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ବଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚକ ହର୍ବର୍ଟ କୁହନ୍ତି—A great work of art is a formal creation, not a parcel of information and what many of our relist are recording so conscientiously is simply the forms of our confusion, the evidence of our instability, the scattered particulars of our heterogenity. (୧୨) ବାସ୍ତବବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରଥଙ୍କର ମତଉଦ୍ଧାର କରି ଏଦ୍ୱାର ପରିସମାପ୍ତି କରିବି । 'ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ ବା କରୁଣାବାଦକୁ ଆଧାର କରି ବାସ୍ତବବାଦର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଲା । ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଗଲା । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଜୀବନର ବିଭୀଷିକାକୁ ଭୟ ନକରି ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କଲା । ଜୀବନର ବାସ୍ତବ

---

୧୧ । ଉପନ୍ୟାସ-ବାସ୍ତବବାଦ—ଡଃ ନଟବର ଶତପଥୀ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବବାଦ —ସଂ-ଡଃ ନଟବର ଶତପଥୀ, ପୃ-ଗ, ପ୍ରକାଶକ—ଏସ୍. ବି. ପବ୍ଲିକେଶନ୍‌ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୯୨ ।

୧୨ । Modern Fiction : A Study of Values, P-46, Herbert J. Muller, New York, Funk & Wagnalls Company-1937.

ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରି, ପରମ୍ପରାରୂପକ ଶୃଙ୍ଖଳରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇ ବାସ୍ତବବାଦ କ୍ରମଶଃ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିବାରେ ଲାଗିଲା । ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହିସାବରେ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ମୂଳରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିକାଶ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା' (୧୩) ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ—ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ, ପୁରାଣାଦିରେ ବାସ୍ତବତା (ବାସ୍ତବବାଦ) ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲେ ହେଁ, ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରକୃତ ରୂପରେଖ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତରେ ପ୍ରବେଶ ଲାଭ କରିଛି ଏବଂ ସେହି ସୂତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି । କବିତା, କଥା-ସାହିତ୍ୟ ଓ ନାଟକ-ସାହିତ୍ୟର ତିନୋଟି ବିଭାଗରେ ଏହାର ଅବାଧ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିବାରୁ ନିମ୍ନରେ ତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଉଛି ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବାସ୍ତବବାଦ—ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ବିଷୟ ସୂଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଏହି ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରବାଦ ରୂପେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା । ପୁଣି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାବାଦର୍ଶ ବ୍ୟକ୍ତିକ, ପାରିବାରିକ, ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୁଷ୍ୟକୁ କରିଛି ଆତ୍ମସଚେତନ, ପ୍ରଶ୍ନମୁଖର, ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଧର୍ମୀ । ବିଜ୍ଞାନ ସୁଲଭ ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ଯେଉଁ ସମାଜ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଧିକାର ରକ୍ଷାପାଇଁ ସେ ହୋଇଛି ବିଦ୍ରୋହୀ । ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଐତିହ୍ୟ, ପରମ୍ପରା, ନୀତି ଓ ଚୈତନ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆତ୍ମିକ, ସାମାଜିକ, ରାଷ୍ଟ୍ରୀକ ଓ ନୈତିକ ଆଦର୍ଶର ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ସେ ସଚେତନ ହୋଇଛି । ଅତୃପ୍ତି, ଜିଜ୍ଞାସା, ବିଦ୍ରୋହ ଓ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା ଉପରେ ହିଁ ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା (୧୪) ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତିରେ ଉଭୟ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ବିରୋଧୀ କାବ୍ୟ ଚେତନା, କବି ହୃଦୟର ବ୍ୟାକୁଳ ଜିଜ୍ଞାସା ମଧ୍ୟରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜ ପ୍ରତି ସଚେତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ

---

୧୩ । ବାସ୍ତବବାଦ—ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲକୁମାର ରଥ, ପୃ-୭, ପ୍ରକାଶକ-ଜନପ୍ରିୟ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ-୧୯୭୩ ।

୧୪ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ—ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ବେହେରା, ପୃ-୨୫, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା—ସଂ-ଡଃ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୭୨ ।

ରଚନା ପ୍ରତି ସରଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲା । ଯଥାର୍ଥ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ବିନା ପ୍ରତିବାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲେ କୌଣସି ତ୍ରୁଟି ହେବ ନାହିଁ । ସେ ତାଙ୍କର କଥା ସାହିତ୍ୟ ଓ କବିତାରେ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉତ୍କଳ କୃଷକ, ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ନିର୍ଜଳା ଏକାଦଶୀ, ରାମରଥ କଥା, ବିଧବାର ଅଭିଶାପ, ବିପନ୍ନ ନାବିକ, ପାତ୍ରୁଆପାତ୍ରୁଇ, ଭଣ୍ଡସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଆଦି କବିତାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଗଙ୍ଗାଧର, ନନ୍ଦକିଶୋର ଆଦିଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ବାସ୍ତବତାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ।

କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ନାରୀକବି ହେଲେ ହେଁ ସମାଜର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦିଗ ପ୍ରତି ଆଖିବୁଜି ଦେଇନାହାନ୍ତି । 'ଗଡ଼ଜାତ କୃଷକ' କବିତାରେ ଏହି ଅବହେଳିତ ଜନଙ୍କ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଖାଇବା ବିହୁନେ କି ନୁହେଁ ମଣିଷ ମଞ୍ଚଭୂଇଁରେ
ସବୁ ରୋଗ ଦୁଃଖ ଓଷଧ ମୌଷଧି ଖାଇବା ତଳେ
ଧନବନ୍ତ ଜନେ ବୁଝୁଥାନ୍ତେ ଯେବେ ଏହି କଥାଟି
ପୋକ ପ୍ରାୟେ କମା ମଣିଷ ମରନ୍ତା ଭୂଇଁ ଯାଉଁଟି ।

ସତ୍ୟବାଦୀ ସାଧକଗଣ ଜାତୀୟବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଝାସ ଦେଇଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରୁ ଗଣି ଗଣି ଜାତୀୟଭାବ ସମ୍ବଳିତ କବିତା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । କାରଣ ସେତେବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରାପ୍ତି ଥିଲା ଭାରତର ଏକମାତ୍ର ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟା । ତେଣୁ ସତ୍ୟବାଦୀ ସାଧକମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଜାତୀୟବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ଏ ଦେଶର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷା ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି । ସ୍ୱାଧୀନତାଲାଭ ନିମିତ୍ତ କବି ପ୍ରାଣର ଆକୁଳ ଆବେଗ, ବିଦେଶୀ ଶାସନ ପ୍ରତି ନେତିବାଚକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ମୁକ୍ତି ଓ ପ୍ରଗତି ନିମିତ୍ତ ଅକୁଣ୍ଠ ଆଗ୍ରହ ଏହି ସମସ୍ତର କବିମାନଙ୍କୁ ଦେଶର ବାସ୍ତବ ଦିଗ ପ୍ରତି ସଚେତନ କରିଛି ।

ସବୁଜ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ଜୀବନପ୍ରତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସେମାନଙ୍କୁ କିଛି କାଳ ନିମିତ୍ତ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ନେଇଥିଲେ ହେଁ ସମୟେ ସମୟେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର କଠୋରତା ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ 'କମଳବିଳାସୀର ବିଦାୟ' କବିତାରେ କବିଙ୍କ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ରହିଛି—

ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବ ରଣେ ଆସିଛି ଆହ୍ୱାନ
ଥାଅ ମୁଗ୍‌ଧା ପ୍ରଣୟିନୀ, ସ୍ୱପ୍ନାଳସୀ ରାଣୀ
କମଳବିଳାସୀ କବି ମାଗଇ ମେଲାଣି (ସବୁଜ କବିତା)

୧୯୧୭ ମସିହାରେ ରୁଷିଆରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିବା ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆନୟନ କରିଥିଲା । ବିଳମ୍ବରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ୧୯୩୫ ମସିହାରେ ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ଗଢ଼ାଯାଇ 'ଆଧୁନିକ' ନାମରେ ଏକ ମୁଖପତ୍ର ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା । ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହି ସଂସଦ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲା । ଏକ ସମାଜବାଦୀ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା ଥିଲା ଏହି ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର, କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ ଆଦିଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜ, ବୁର୍ଜୁଆ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏବଂ ଏକଛତ୍ର ଶାସକଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବର ଅଗ୍ନି ଉଦ୍‌ଗିରଣ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏ ଯୁଗର ବିଶେଷତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କର 'ଅଭିଯାନ' (୧୯୩୭-୩୮) କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲେଖିଥିଲେ—'ଏ ଯୁଗ ସର୍ବହରାର ଯୁଗ । ସମସ୍ତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୋଧୀ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପରିପନ୍ଥୀମାନଙ୍କୁ ଏକଜୁଟ କରି ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ଗଠନ ଦିଗରେ ନିୟୋଜିତ କରିବା ହିଁ ଏ ଯୁଗର ବିଶେଷ ଐତିହାସିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।' କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ବାର୍ତ୍ତା' କବିତାରେ ନୂତନ ଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରକାଶ କରି କହିଛନ୍ତି—

ଶତାବ୍ଦୀର ସିଂହଦ୍ୱାରୁ ଆସିଅଛୁ ଦୂତ
ଆଣିଅଛୁ ବାର୍ତ୍ତା ଭବିଷ୍ୟତ
ଜୀବନର ସମ୍ଭାବନା ଯହିଁ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ
ନାହିଁ ଯହିଁ ପ୍ରାଚୀର ପ୍ରାନ୍ତର ।

ଏମାନେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ କଲେ ଅସ୍ୱୀକାର । ବାସ୍ତବତା ନିକଟରେ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ଏକ ଅଫିମର ନିଶା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଏହି ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ, ଧର୍ମର ମଦ ମଣିଷକୁ ଜଡ଼, ନିଷ୍ପ୍ରାଣ କରିଛି । 'ସର୍ବନାଶର ପଥେ' କବିତାରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଏପରି ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଧର୍ମର ମଦ ଖୁଆଇ କରିଚ ଭାଇ
ମଣିଷ ଜାତିକୁ ଚିରଦିନ ମସ୍‌ଗୁଲ
ଅଫିମ ନିଶାରେ ଖୋଲି ସେ ନପାରେ ଆଖି
ତମେ ଶୋଷ ତାର ବୁକୁର ଜୀବନ ଫୁଲ

ତେଣୁ 'ବିପ୍ଳବର ଜନ୍ମଦିନେ' କବିତାରେ କବି ରାଉତରାୟ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇ ଲେଖିଥିଲେ—

ଆଣରେ ତୋର ଲାଲ ଫଉଜ ଉଡ଼ାରେ ତୋର ରକ୍ତଧ୍ୱଜା
ଶୋଷଣ ନୀତି କଙ୍କାଲରେ ଅସ୍ତ୍ର ତୋହର ପଜାରେ ପଜା
ଶକ୍ତକର ହାତର ମୂଠା ଲାଲ ଝଣ୍ଡା ରୁ ଉଠାରେ ଉଠା
ଏଇ ଦେଶର ମାଲିକ କୃଷୀ ମୂଲିଆ, କୁଲି, ଗରିବ ପ୍ରଜା

ବିପ୍ଳବ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜରେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ରହିଆସିଥିବା ଭେଦଭାବର ପ୍ରାଚୀରକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବା ଥିଲା ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସମାଜର ନିମ୍ନସ୍ତରରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ମଜଦୁର, କୁଲି, କୃଷୀମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ରିତ କରି ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ବିପ୍ଳବର ମନ୍ତ୍ର ବୁଣିଦେବା ନିମିତ୍ତ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ସେଦିନ 'ଆଗେ ଚାଲ' କବିତାରେ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ—

ମଜଦୁର କୃଷୀ ବକ୍ଷରେ ରଚେରେ ଯେହ୍ନୁ ନାଚ
ତାଳୁରେ ଆଜି ବିପ୍ଳବୀ ରୁ ମାରଣ ବିଷ ଯାଚ
ଧ୍ୱଂସ ପାଉ ଶୋଷକ କୁଳ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପିଶାଚ
ମଜଦୁର କୃଷୀ ରାଜ୍ୟ ହେଉ ଲଭରେ ଅଧିକାର
ସାମ୍ୟବାଦୀ ଅଗ୍ରଣୀ ରୁ ହୁଅରେ ଆଗୁସାର

ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜରେ ଗରିବମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ହେଉଥିବା ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଶୋଷଣର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି କାଳନ୍ଦୀଚରଣ 'କିଏ ଶଳା ସଇତାନ' କବିତାରେ ଲେଖିଥିଲେ—

ଜନ୍ମ ଆମର ମଣିଷ କୁଳରେ ନାହିଁ ଇଜ୍ଜତ ମାନ
ଆମ ଝିଅ ବୋହୂ ସବୁରି ଶାଳୀ ହେ ଆମେ ଶଳା ସଇତାନ ।

ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ସୀମିତ ରଖି ନଥିଲେ ହେଁ ଏହି ସମନ୍ୱୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବିର୍ଭାବ ଲାଭ କରିଥିବା ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ କବିତାରେ ସମାଜର ତଳସ୍ତରରେ ବସବାସ କରୁଥିବା କୁଲି, ମଜଦୁରମାନଙ୍କର ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଚିତ୍ରକୁ କଳାତ୍ମକ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରି ନିଜର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି—

ଚଟକଳେ ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ କୁଲି କଳର ଏକ ଚକ
ଝଟି ଝଟିକା ସାରିଟି ଦିନ, ଉଡ଼ିଯାଏ ମୋ ଧକ
ଛାଡ଼ି ଆସିଛୁ ଦୂର ଗ୍ରାମେ ମୋ ପତ୍ନୀ ପିଲାପିଲି
ସହି ନପାରି ଭୋକରେ ତାଙ୍କ ହୋଇବା କଲବଲି (ମଜଦୁର)

କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ବହୁ କବିତାରେ ସମାଜର ନିମ୍ନସ୍ତରରେ ବାସକରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ଜୀବନଚିତ୍ର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଛି । 'ମୂଷାହାଣ୍ଡି' କବିତାରେ ତା ଜୀବନର କିଛି ଅଂଶ ପ୍ରକାଶ କରି କବି ଲେଖିଛନ୍ତି—

ପଡ଼ିଯାଇଚ ମୁଁ ପଡ଼ିଯାଇଚ ମୁଁ ଉଠିତ ପାରୁନ ବାରେ
ଯୁଦ୍ଧି ମୁଁ ରହିଛୁ ସ୍ବରଆଡ଼େ ଖାଲି ସୀମାହୀନ ହାହାକାରେ
ହସ ଖେଳ ଆଉ ଆନନ୍ଦର ଦିନ ମରିଯାଇଅଛୁ ମୋର
ଜାଇ ନ ଜାଇନ ପରି ମୁଁ ରହିଚ ହୋଇ ବାର ନାରଖାର

ଉକ୍ତ ସମସ୍ତପୀମା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ କବି ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତାମାନ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ କବି ମନର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଭିନ୍ନ ରୂପ ନେଇ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରି ଅାଲୋଚକା ଡଃ ଇନ୍ଦୁ ମିଶ୍ର କୁହନ୍ତି 'ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା, ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଉଭୟ ଶୈଳୀ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାର ବାସ୍ତବମୁଖୀ ଅାବେଦନ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାଠାରୁ ଭିନ୍ନଧର୍ମୀ । ଶୋଷକ-ଶୋଷିତର ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଗ୍ରାମ ଜାତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ତଥା ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ପ୍ରେରଣାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟ ଚେତନା ସମୃଦ୍ଧ । କିନ୍ତୁ ନଗର ସଭ୍ୟତାର ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଆଶା-ନୈରାଶ୍ୟ ତଥା ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମର ସ୍ୱର ହିଁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାର କାବ୍ୟିକ ସମ୍ଭାର । ନଗର ସଭ୍ୟତାର ପରିସରରୁ ଏହାର ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଆହୃତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବହୁ ନୂତନ ଅପରିମାର୍ଜିତ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ତହିଁରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ । ନଗର ସଭ୍ୟତାର ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆର୍ଥିକ ଅନଟନରେ ପିଷ୍ଟ ହେବା ଅପେକ୍ଷା ମାନସିକ ନିଃସଙ୍ଗତା ତଥା ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା-ବୋଧର ବ୍ୟାଧିରେ ଅଧିକ ପୀଡ଼ିତ (୧୫) ।

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତା, ଅସହାୟତା ଓ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ଜୀବନରେ ବଞ୍ଚିବାର ବଡ଼ ସତ୍ୟ ଠାରୁ ଆଉ ଅଧିକ କିଛି ନଥାଇପାରେ । ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମଶୂନ୍ୟ ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ବିବେକର ହତ୍ୟା କ'ଣ ବା ବଡ଼କଥା ? ଅନ୍ୟକୁ ଦିଆଯାଇଥିବା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି କେବଳ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ମାତ୍ର । ନିଜର ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ମଣିଷ ଅନେକ କିଛି କରେ, ସେଦିନ ଯେପରି କରିଥିଲି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରମା—

ଯେମିତି କଳ୍ପିତ ଏକ ଗଡ଼ଜାତ ଅରଣ୍ୟ ଭିତରେ
ଦୀର୍ଘକାୟ ଅଜଗର ଖସି ଖସି ଓହ୍ଲାଉଛି ଡାଳୁ

---

୧୫ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା—ଇନ୍ଦୁ ମିଶ୍ର, ପୃ-୧୧୩, ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ୧ମ ପ୍ର-୧୯୮୯ ।

ଧୀରେ ଧୀରେ ଯେଉଁଗଲା ଅସହାୟ ମିଉଁଗ ଛୁଆଟି
ଚନ୍ଦ୍ରାକୃତ ହୋଇ ତାର ଚୂର୍ଣ୍ଣହେଲା ଅସ୍ଥି ଆଉ ହାଡ଼
ଉଦରସ୍ଥ କରି ଶବ ଆରମ୍ଭିଲା ସୁଦୀର୍ଘ ପହଡ଼
ଆଶ୍ଳେଷର ହରକାଠେ ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଅନୁଭୂତ ମଳ
ଝାଳର ଗନ୍ଧରେ ହେଲା ଲୁପ୍ତ ତାର ସକଳ ଚେତନା
ଚୁମ୍ବନର ଗ୍ରହୁକରେ ଗାଲ ଆଉ ଓଠରୁ ଜୀବନ
କୃପଣର ଧନ ପରି ଅନ୍ଧାରର ସିନ୍ଦୁକେ ଲୁଚିଲା (ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଚୁଡ଼ି)

ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ବାରମ୍ବାର ପରାଜିତା ଏ ଯୁଗର ନାରୀ ଆଖିରୁ ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ ମିଳାଇଯାଇଛି ଅନ୍ଧାରରେ । ତାର ଧୂସର ରୂପଶ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ଏକ ବାସ୍ତବ ନାରୀର କରୁଣ ଆତ୍ମଲିପି ଯେପରି ପରିପ୍ରକାଶିତ ।

ମୁଖ ତାର ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ହାତରେ ତା ଚମଡ଼ାର ବ୍ୟାଗ୍
ଶୀର୍ଣ୍ଣ ସାଧା ଗାଲେ ଫୁଟେ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଅକପଟ ଦାଗ
ତନୁ ତାର ରୋଗଜୀର୍ଣ୍ଣ, ବ୍ରଣେ ତାର ମ୍ଳାନ ମୁହଁସାକ
ଶ୍ଳଥ, ରୁକ୍ ଦେହ-ଶିଖା ଢାଙ୍କିଅଛି ଖାକିର ପୋଷାକ
(ପ୍ରଥମା ନାୟକ/ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ)

ସାଂପ୍ରତିକ ମାନବ ସମାଜର ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ' କବିତାରେ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । କୋଲାହଳ, ଗୃହଚକ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ନଗର ସଭ୍ୟତାରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କିପରି ନିଃସଙ୍ଗ, ଅସହାୟ ଓ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ, ତାର ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ର ଉକ୍ତ କବିତାଟିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ସ୍ପନ୍ଦେଁ ଅବାକ୍ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଆଜି
ଏତେ ଭିଡ଼ ଏତେ ଲୋକ ଏତେ ତେଜ ଦୋକାନ ଆଲୁଅ
ପେଟ୍ରୋଲ ବାସ୍ନାରେ ସରକାରୀ ଜିପ୍ ଗାଡ଼ି 'ଷ୍ଟିଅରିଂ ହୁଇଲ୍'ରେ
ଏହି ଛୁଆଁ ପ୍ରଥମ ଶୀତର
ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଗୃଲେ ସହରର ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଖାତିରେ
'ନମସ୍କାର', 'ଜୟହିନ୍ଦ୍', 'ସଲମ୍' ଭିତରେ ।

ନଗର ଜୀବନର ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ ରୁକ୍ଷତାରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସର୍ବଦା ଉନ୍ମୁଖ । ଏହି କୃତ୍ରିମ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ତାର ଦେହ ଓ ମନରେ ଭରିଦିଏ ଅନେକ ଅନେକ କ୍ଳାନ୍ତି । ଜୀବନର ଛନ୍ଦ ସହ୍ୟ କରିବା ତା' ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଭୋଗ କରିବାର ମାନସିକତା ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ହରାଇ ବସିଛି । ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଦୁଇଟି ଡ୍ରେନ୍' କବିତାରେ

ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷ ମନର ବାସ୍ତବ ଅସହାୟତା ଓ ଆଶାକୁ ଚମତ୍କାର ରୂପ ଦେଇ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

ଏତେ ଲମ୍ବା ଗାଡ଼ିଟିର ଯେ କୌଣସି କୋଠରୀରେ ପଶିଯିବ
ଓ କହିବ ଆରେ ବାବୁ ମତେ ଏଠୁ ନେଇ ଚାଲ
ଯୁଆଡ଼େ ତୋହର ଇଚ୍ଛା, ମୁଁ ଘୂରି ବୁଲିବି
ବିଲ, ବଣ, ପାହାଡ଼ ଓ ବିରି ମୁଗ, ସୋରିଷ କିଆରି
ବହିଦ ବା କଙ୍କି ପରି ହାଲୁକା ହୋଇ
ଭିରି ହୋଇ ଲୁହା ଓ ଇସ୍ପାତ ପରି
କଲଙ୍କି ଧରିବା ଆଗୁ ।

ସହରର କୁଟିଳତା ଓ ପ୍ରାଣହୀନତା ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଛି । ଦୁଃଖ ଓ ଶୋକରେ ସେ ହୋଇଛି ମୁହ୍ୟମାନ । ତଥାପି ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ମଣିଷ ମାନସିକ ବେଦନାରେ ବଧିର ହେଲେ ହେଁ ଅନ୍ଧାରରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ଭଲପାଏ; ନଥାଉ ପଛେ ସେ ସ୍ୱପ୍ନରେ କୌଣସି ବାସ୍ତବତା ।

ଲୁଚିପାରେ ଦୁଃଖ, ଶୋକ, ଗ୍ରୀଷ୍ମଫୁଲ ଗୋଡ଼ର ଦରଜ
ସମୟର ପୃଥୁଳ ଅଣ୍ଟାରେ/ବର୍ତ୍ତମାନ ସନ୍ଧ୍ୟା ସାତଟାରେ/
ସେ କେଉଁଠି କେଉଁ ବର୍ତ୍ତୁଳ ସ୍ୱପ୍ନର
ବିଭୋର ଅନ୍ଧାର (ଗ୍ରନ୍ଥ—ମଧ୍ୟ ପଦକ୍ଷେପୀ—ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର)

ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ବିଷଣ୍ଣ ପରିଧି, ଆତ୍ମଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ମହାନଗରୀର କୃତ୍ରିମତା, ରୁଗ୍ଣ ଜୀବନଧାରା, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଅସହାୟତାରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ ପାଇଁ ସତତ ଚେଷ୍ଟିତ । ମୁକ୍ତିପ୍ରୟାସୀ ମଣିଷ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର କୁଟିଳତାରେ ଏପରି ମ୍ରିୟମାଣ ଯେ, ଜୀବନ ଓ ଜଗତଠାରୁ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା, ଐତିହ୍ୟ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରି ଅନ୍ତରର ସ୍ୱର ସହିତ ସ୍ୱର ମିଳାଇ କହି ଉଠେ—

ମହାପ୍ରଭୁ ମୁ ତ୍ରଦଥ—ଏତୁ ଯାତ୍ରା ଶୁଭ ହେଉ ତୁମର ଦୟାରୁ
ଏହି ଯାତ୍ରା ହେଉ ମୋର ଶେଷ ଯାତ୍ରା ଏ ଦେହରୁ
ତୁମର ସଂସାର ତେଜି
ବହୁତ ବହୁତ କ୍ଲାନ୍ତ, ପୁନରୁକ୍ତି ଏ ଆତ୍ମାର
ଆଉ ତୁମ ଦୟା କ୍ଷମା କରୁଣାର ସମୁଦ୍ରକୂଳରୁ
(ଅନ୍ତର ଉବାଚ—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ)

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ବାସ୍ତବବାଦର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲେ ହେଁ ଦୁର୍ବୋଧ । ଆଧୁନିକ ଜଟିଳ ସଭ୍ୟତାର ଜଟିଳ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ଏ ଯୁଗ

ମଣିଷ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅବୋଧ ମନେହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏହି ଅବୋଧ, ଜଟିଳ ମଣିଷର ଜଟିଳ ଚେତନାର ଅବବୋଧ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବି ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଦିର ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ପୁଣି ଅନେକ ସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚେତନା ବହୁ ଜଟିଳ ଭାବଧାରା ଦ୍ୱାରା ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଉଠୁଥିବାରୁ ତାର ଚିନ୍ତାକୁ ସହଜ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସର୍ବଜନବୋଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା—ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପରି ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ତାଙ୍କ 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ର ଶାରିଆ, ଭଗିଆ, ମଙ୍ଗରାଜ, ଚମ୍ପା, ସାନ୍ତାଣୀ ସମସ୍ତେ ଯେପରି ଆମ ସମାଜରେ ଚଳପ୍ରଚଳ ହେଉଥିବା ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ର । ଭୂମି ପ୍ରତି ଲୋଭ ମଣିଷର ସହଜାତ । ଏହି ଲୋଭର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଚମ୍ପା ମାଧ୍ୟମରେ ମଙ୍ଗରାଜ ଶାରିଆ ଭଗିଆର ସର୍ବନାଶ କରିଛନ୍ତି । ସନ୍ତାନ ପ୍ରତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜନନୀ ଅନ୍ତରରେ ଯେଉଁ ଦୁର୍ବଳତା ରହିଥାଏ, ତାର ବାସ୍ତବ ପରିପ୍ରକାଶ ଶାରିଆ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଘଟିଯାଇଥିବା ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଯେକୌଣସି ସମାଜ ଜୀବନରୁ ଉଦାହରଣ ନିମିତ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । 'ମାମୁଁ' ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣାପ୍ରବାହ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ବହିର୍ଭୂତ ନୁହେଁ । ନାଜର ନଟବର, ନାକଫୋଡ଼ିଆ ମା, ସରସ୍ୱତୀ ଦେବୀ, ରାଘବ, ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ଆଦି ଆମ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଦିନ ଚଳପ୍ରଚଳ ହେଉଥିବା ଚରିତ୍ରସମୂହ । ଅର୍ଥ ଲୋଭରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ମଣିଷ କିପରି ନିଜର ରକ୍ତକୁ ମଧ୍ୟ ଶୋଷଣ କରିପାରେ ତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳନ ନାଜର ନଟବର ଚରିତ୍ରରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ 'ଲଛମା' ଏକ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ହେଲେ ହେଁ ତାହାର କଥା-ବସ୍ତୁ ବାସ୍ତବ ଓଡ଼ିଶାର ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଘଟଣାବଳୀ ଚିହ୍ନାଇ ଦେଇଥାଏ । ଅନୁରୂପଭାବେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା ତାର ଏକ ନିଚ୍ଛକ ଚିତ୍ର 'ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କୁ ଜଣେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ସାରଥି କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ । ବରଜୁ, ହାରବୋଉ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଦିଗଟିକୁ ଚିହ୍ନାଇଦେବା ନିମିତ୍ତ ଯଥାପରୋନାସ୍ତି ଚେଷ୍ଟା

କରିଛନ୍ତି । ଛକଡ଼ି, ଯେଉଁମାନେ ଆମ ସମାଜରେ ଚଳପ୍ରଚଳ ହେଉଥିବା ଜଣେ ଜଣେ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଚରିତ୍ର ।

ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂ ଜଣେ ବିପ୍ଳବୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଚିତ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଯୁଗର ଜଣେ ସକ୍ରିୟ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାରୂପେ ଯୁଗୀୟ ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବତାକୁ ସେ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ହୋମଶିଖା, ମରୀଚିକା, ପ୍ରତିହିଂସା ଆଦି ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ନିମିତ୍ତ ଆହ୍ୱାନ ରହିଛି । ସେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ 'ମରୀଚିକା'ରେ ପ୍ରଦୋଷ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରି କହିଛନ୍ତି 'ମଣିଷ ହିଁ ମୋର ଅନୁସନ୍ଧାନର ବିଷୟ । ମୁଁ ମଣିଷ, ମୁଁ ମୋତେ ନେଇ ପରୀକ୍ଷା କରିବି । ମୋର ଏ ପରୀକ୍ଷାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାରା ମଣିଷ ଜାତିପାଇଁ ଅସରନ୍ତି ଆନନ୍ଦ, ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ଅସୀମ ଶାନ୍ତିର ବ୍ୟବସ୍ଥା ।' ଏକ ସମାଜବାଦୀ ସମାଜଗଠନ ନିମିତ୍ତ ସେ ତାଙ୍କ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଆନ୍ତରିକ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇଛନ୍ତି ।

ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟତମ ବାସ୍ତବବାଦୀ କଥାଶିଳ୍ପୀ । ତାଙ୍କର ଦାନାପାଣି, ପରଜା, ଅମୃତର ସନ୍ତାନ, ହରିଜନ ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଛାପ ରହିଛି । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର କୌଣସି ଚରିତ୍ର ବା ଘଟଣା କୃତ୍ରିମ ମନେହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଦିଗ ପ୍ରତିକ୍ଷେତ୍ରରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି । ମଣିଷର ସ୍ୱାର୍ଥ, ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଅର୍ଥମୋହ, ଉଚ୍ଚ ସୋପାନରେ ଅଧିରୂଢ଼ ହେବାର ଆକାଂକ୍ଷା—ସବୁ ସେପରି ବାସ୍ତବରୂପ ନେଇ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦାନା ବାନ୍ଧିଛି ।

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅନ୍ଧ ଦିଗନ୍ତ' ସେହିପରି ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତର ରାଜନୈତିକ ଅବସ୍ଥାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ କାଳଜୟୀ କରିପାରିଛି । ତାଙ୍କ ର 'ନୀଳଶୈଳ', 'ନୀଳାଦ୍ରି ବିଜୟ' ଆଦି ଉପନ୍ୟାସରେ ମୁସଲମାନ ଶାସକମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର, ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବାରମ୍ବାର ଆତ୍ମଗୋପନ ଆଦି ବିଷୟରେ ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ତାହା ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବ ଓ ସତ୍ୟ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଶାସ୍ତି', 'ହା-ଅନ୍ନ' ଆଦି ଉପନ୍ୟାସର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାର ବାସ୍ତବ ଜୀବନକୁ ନେଇ ରଚିତ । ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ-ଦ୍ୱୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଜୀବନର କେତେକ ବାସ୍ତବ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚିତ ।

ଶାନ୍ତନୁକୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ନରକିନ୍ନର, ଛଅକୋଟି ରାତିର ସକାଳ, ଶତାବ୍ଦୀର ନଚିକେତା, ଶକୁନ୍ତଳା' ଆଦି ଉପନ୍ୟାସରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର କେତେକ ବାସ୍ତବଦିଗ

ଅଲେଖ୍ୟଗତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ 'ଅବ୍ୟାପାର, ଟାଉଟର, ୧୯୭୫, କୃତାପ୍ତ ପର୍ବ', ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'କଣାମାମୁଁ', ବାମାଚରଣ ମିତ୍ରଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଚମ୍ପା' ତଥା ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରତିଭା ରାୟ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ଆଦି ବହୁ କଥାଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ କେତେକାଂଶରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କେତେଜଣ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଆଲେଖ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଜନକ ଭାବରେ ଖ୍ୟାତ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଜନଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ । ତାଙ୍କ 'ରେବତୀ, ଡାକ ମୁନ୍‌ସୀ, ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍, ଗାରୁଡ଼ି ମନ୍ତ୍ର, ଧୂଳିଆ ବାବା, ବିରେଇ ବିଶାଲ, ମାଧ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କନ୍ୟାସୁନା' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ଯଥାକ୍ରମେ ନାରୀ ସ୍ୱାଧୀନତା, ନାରୀଶିକ୍ଷା, କୁସଂସ୍କାର, ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର କୁପରିଣାମ, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ଧର୍ମନାମରେ ଭଣ୍ଡାମି, ବ୍ୟଭିଚାର, କନ୍ୟା ବିକ୍ରୟ ପ୍ରଥା ଆଦି ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ବହୁ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନେଇ ପ୍ରକାଶିତ । ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ଭଲଲୋକ, ଅନନ୍ତପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଅର୍ଥର ମୋହ, ଅତୃପ୍ତ ବାସନା ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜର କନ୍ୟାସୁନା ଓ ଯୌତୁକ ପ୍ରଥାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ବହୁ ଗଳ୍ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ । ତାଙ୍କର ମେଲ୍ଟ ଡ଼ିହ, ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ସିଦ୍ଧିଲାଭ, ଶେଷ ଦିବସ, ମାଗୁଣିର ଶଗଡ଼, ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପାଖକୁ ଚିଠି, ମଦଦୋକାନର ଇତିହାସ, ଗରିବର ଭଗବାନ, ଦୁଇଟି ଟଙ୍କା ଆଦି ବହୁ ଗଳ୍ପରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ବିଷୟ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସତ୍ୟ ଏବଂ ଯଥାର୍ଥ ବୋଲି ମନେହୋଇଥାଏ ।

ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଗଳ୍ପରଚନା କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିମଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ତାଙ୍କର ଶିକାର, ଜଙ୍ଗଲୀ, ଝଡ଼, ମୂର୍ଖର ବିବେଚନା, ହାଉଣ୍ଡ ଓ ଦା ଆଦି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପ ସଫଳତାର ଅଧିକାରୀ । ମଶାଣିର ଫୁଲ, ହାତ, ମଲ୍ଲିକଉଁ, ଅନ୍ଧାରୁଆ, ଶିକ୍‌ସାବାଲି, ଗୋଧୂଳିର ଆତ୍ମା, ବିସର୍ଜନ ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା, ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର, ମାନବିକତାବାଦ, ଧନିକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଶୋଷଣ ଆଦି ଚିତ୍ର ଚମତ୍କାର ରୂପ ନେଇ ପ୍ରକାଶ ଲଭି

କରିଛି । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଗଳ୍ପ ମୁଖ୍ୟତଃ ସମାଜବାଦ, ଧାର୍ମିକ ଅବକ୍ଷୟ, ମଣିଷର ଅସହାୟତା, ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ଅବକ୍ଷୟ, ଆଦର୍ଶବାଦ ଆଦିକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ରଚିତ । ତାଙ୍କର ମେଣ୍ଢାଖାଇ, ଲୁଣି ଓ ଚନ୍ଦ୍ର, ମହାନିର୍ବାଣ, ମଧୁମକ୍ଷିର ରାତି, କାଳମାଟି, ରାଗାବଣ୍ଡ, ମଣିଷ ଓ ଅର୍ଥନୀତି, ଦୁଇବନ୍ଧୁ ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ଉପରୋକ୍ତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ରାଜକିଶୋର ରାୟ, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ମନୋଜ ଦାସ, କିଶୋରୀଚରଣ ଦାସ, ବୀଣାପାଣି ମହାନ୍ତି, ପ୍ରତିଭା ରାୟ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା, ପଙ୍କଜ ପାଲ ଆଦି ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ, ମାନବ ଜୀବନର ଅସହାୟତା, ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ଅବକ୍ଷୟ, ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା, ଯୌନ୍ତ୍ରିକଜନିତ ମାନସିକ ଅଶାନ୍ତି ଓ ତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ, ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ, ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ, ସାମନ୍ତବାଦର ବିଲୟ, ରାଜନୀତିକ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଆଦି ବହୁବିଧ ବାସ୍ତବଚିତ୍ର କଳାତ୍ମକ ରୂପ ନେଇ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟ ଆଜି କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଛରେ ପଡ଼ିଯାଇଥିବା ଅଭିଯୋଗକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିହୁଏ ନାହିଁ । ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ କଥା ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇ ସେ ଆଜି ଗତିଶୀଳ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଆଜି ଯେଉଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି, ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟ ସେହି ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରୁ କଦାପି ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟିଥିଲେ ହେଁ ତଥାପି ଏହାର ଭବିଷ୍ୟତ ନେଇ ନିରାଶ ହେବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରଥମ ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିଫଳନ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କର 'ରକ୍ତମାଟି' ଓ 'ଭାତ' ନାଟକରେ ଆଦର୍ଶବାଦ ଏବଂ ବାସ୍ତବବାଦ ପାଖାପାଖି ଚାଲିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ମାର୍କସ ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଶୋଷକ ଓ ଶୋଷିତ ଏହିପରି ଦୁଇଟି ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି । ସମାଜର ଅବହେଳିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ନିଜର ହକ୍ ଆଦାୟ ନିମିତ୍ତ ସମବେତ ସଂଗ୍ରାମ କରିଛନ୍ତି ଶୋଷକ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ପରକଲମ' ନାଟକରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତର ରାଜନୀତିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ । ତଥାକଥିତ ସମାଜସେବୀ ଦେଶଭକ୍ତ ବୋଲାଉଥିବା ରାଜନୀତିକ ନେତାମାନଙ୍କର ମୁଖା ଖୋଲିଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିର ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ତୋଳି ଧରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁ ପ୍ରଶଂସା ଓ ସମ୍ମାନର ଅଧିକାରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାକୁ ଆଧାର କରି ସୃଷ୍ଟିଲାଭ

କରିଛନ୍ତି । ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚେତନାକୁ ସମ୍ବଳ କରି ରଚିତ ହୋଇଥିବା 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ସଂଗ୍ରାମ ଆଗାମୀ ଭବିଷ୍ୟତର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ତାଙ୍କର 'ଅବରୋଧ' ନାଟକରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ବିଦ୍ୟମାନ । ଶାସନ ଓ କ୍ଷମତାକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଥିବା କେତେଜଣ ନ୍ୟସ୍ତଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ତଥା ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି କିପରି ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମାନସିକ ଓ ଶାରୀରିକ ନିର୍ଯାତନାର ଶିକାର ହୋଇଥାନ୍ତି, ତାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, କାଠଘୋଡ଼ା ଆଦି ନାଟକରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ଅସହାୟତା, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ରୂପାୟିତ । ବସନ୍ତକୁମାର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ମୁକ୍ତମଶାଲ'ରେ ସେହି ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି ।

ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଶବବାହକମାନେ, ତଟ ନିରଞ୍ଜନା, ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ ଆଦି ନାଟକରେ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅସହାୟତା, ପାଶବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଧନଲିପ୍ସା, ଆଧୁନିକ ସମାଜର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଭାବଧାରା ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ ମୃଗୟା, ହଣିପଦ୍ମ, ନିଜ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କଠାରୁ ଆଦି ନାଟକରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ । ମଣିଷର ପ୍ରତାରଣା, ଭଣ୍ଡାମି, ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ତଥା କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସଭ୍ୟତାର ଚିତ୍ରକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ।

ରମେଶଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । ତାଙ୍କର ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି, ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ, ଆମ୍ଭେମାନେ, ଉଡ଼ନ୍ତା ପାହାଡ଼ର ଦର୍ଘ, ମହାନାଟକ ଆଦିରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ସାମୂହିକ ଚିତ୍ର, ରାଜନୈତିକ ଭଣ୍ଡାମି, ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ଅବକ୍ଷୟ, ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

ନାଟ୍ୟକାର ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର ଶୂନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି, ସୁନିଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ, ଅଘଟ ଶୃଙ୍ଖଳ୍ୟ, ମୁଖା ଆଦି ନାଟକରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ଅବକ୍ଷୟିତା, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର, ନିଷ୍ପେଷଣ ଆଦି ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ ମାଂସର ଫୁଲ, ଚଇତଘୋଡ଼ା ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ପୁଞ୍ଜିପତିଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର, ସବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କର ସମାଜର ନିମ୍ନସ୍ତର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଯାତନା, ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ଆଧାର ଉପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

ଉପରୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଜୀବନାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର, ହରିହର ମିଶ୍ର, ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ର, ନାରାୟଣ ସାହୁ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର

ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶ କରି ନିଜର ବାସ୍ତବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନା ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ କୃତବିଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରି ନଥିବାରୁ ଦୁଃଖିତ । ପୁନଶ୍ଚ ଯେଉଁ କେତେକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି, ତାହା ଏପରି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଯେ ସେହି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ତେବେ ଆଶ୍ୱାପିନାର୍ ବିଷୟ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି ଓ ଓଡ଼ିଆ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ସଚେତନ ଭାବରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଚିନ୍ତା ଚେତନାକୁ ନିଜସ୍ୱ କରି ନିଜ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାସ୍ତବବାଦ, ଜାତୀୟବାଦୀ ବାସ୍ତବତା, ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା, ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବାସ୍ତବବାଦ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗୀକରଣ କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରବନ୍ଧର କଳେବର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେହି ବର୍ଗୀକରଣଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରିଲା ନାହିଁ ।

ଭାରତରେ ଶକ୍ତି ଉପାସନାର ପରମ୍ପରାରେ କାଳୀପୂଜାର ମହତ୍ତ୍ୱ

ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବବୋଧ କରିବାକୁ ହେଲେ, ପ୍ରଥମେ ସେ ଜାତିର ଧର୍ମଧାରା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶେଷ ଜ୍ଞାନ ଲାଭ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । କାରଣ ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲା ଧର୍ମଭିତ୍ତିକ । ଧର୍ମକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଗଢ଼ିଉଠୁଥିଲା । ସମାଜ ଜୀବନର ପରିପ୍ରକାଶକ ରୂପେ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିଲା । "ଧାରୟତି ଇତି ଧର୍ମଃ"—ଯାହା ସମାଜକୁ ଧାରଣ କରେ, ଯାହାକୁ ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ, ତାହା ହିଁ ଧର୍ମ ।

ଭାରତରେ ପ୍ରାଚୀନ ଧର୍ମଧାରା ମଧ୍ୟରୁ ଶାକ୍ତଧର୍ମ ଅନ୍ୟତମ । ଯାହାଦ୍ୱାରା ଜୟ କରିବାର ଶକ୍ତି ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ହିଁ ଶକ୍ତି । "ଶାକ୍ତବାଦର ମୂଳଭିତ୍ତି ମାତୃକା ଉପାସନା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ମାନବ ଜଗତରେ ଜନନୀ ବା ମାତା ହେଉଛନ୍ତି ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପରିଚିତ । ସେ ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ, ଅନ୍ନଦାତ୍ରୀ, ବୁଦ୍ଧିଦାତ୍ରୀ ଓ ସର୍ବୋପରି ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନିର୍ମାଣକାରିଣୀ ମୂର୍ତ୍ତିମତୀ ଶକ୍ତି" (୧) । ଯେଉଁଦିନ ମାନବ ପୃଥିବୀ ମାତାକୁ ପୂଜାକରି ଶିଖିଲା, ସେହିଦିନଠାରୁ ଶକ୍ତି ପୂଜାର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିଲେ ପୃଥିବୀମାତାର ପୂଜାର ପରମ୍ପରା ସହିତ ଶାକ୍ତ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ସାଧନ ହୋଇଛି । ପେନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ମାତୃପୂଜାକୁ ଶାକ୍ତ ସଂସ୍କୃତିର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ବୋଲି ମତଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଶାକ୍ତଧର୍ମ ପ୍ରାକ୍‌ବୈଦିକଯୁଗର ମାତୃଦେବୀ ଉପାସନା ପରମ୍ପରାର ମାର୍ଜିତ ରୂପ (୨) । ଏହି ଶକ୍ତିପୂଜାର ପରମ୍ପରା ଖୁବ ପ୍ରାଚୀନ । ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋ ଓ ହରପ୍ପା ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନରୁ ମିଳିଥିବା ମୃଣ୍ମୟ ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରମାଣରୁ ପ୍ରାଗ୍‌ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ମାତୃ ଉପାସନା ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ଜଣାଯାଇଥାଏ (୩) । ଋକ୍‌ବେଦର ଦେବୀସୂକ୍ତରେ ଏହି ଶକ୍ତିଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ କୁହାଯାଇଛି—

---

୧ । ପୂର୍ବଭାରତୀୟ ଶାକ୍ତ ସାହିତ୍ୟ—ଡଃ କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ, ମୁଖବନ୍ଧ-ପୃ-୧, ଜ୍ଞାନଯୁଗ ପବ୍ଲିକେଶନ୍‌ସ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧ମ ସଂ-୧୯୮୪ ।

୨ । The Saktas—E. A. Payne, P-32, 1st Edition.

୩ । Sakti Cult in Ancient India—Dr. Pushpendra Kumar, P-6-10.

ଅହଂ ରୁଦ୍ରେଭିର୍ବସୁଭିଶ୍ଚରାମ୍ୟହମାଦି
ତ୍ୟୈରୁତ ବିଶ୍ୱଦେବୈଃ
ଅହଂ ମିତ୍ର ବରୁଣୋଭା-
ବିଭର୍ମ୍ୟହମିନ୍ଦ୍ରାଗ୍ନି ଅହମଶ୍ୱିନୋଭା

× × ×

ଅହମେବ ସ୍ୱୟମିଦଂ ବଦାମି ଜୁଷ୍ଟଂ
ଦେବେଭିରୁତ ମାନୁଷେଭିଃ
ଯଂ କାମୟେ ତଂ ତମୁଗ୍ରଂ କୃଣୋମି ତଂ
ବ୍ରହ୍ମାଣଂ ତମୃଷିଂ ତଂ ସୁମେଧାମ୍

ଅର୍ଥାତ୍ ମୁଁ ରୁଦ୍ର ଏବଂ ବସୁଗଣଙ୍କ ସଙ୍ଗ ବିଚରଣ କରିଥାଏ, ଆଦିତ୍ୟ ଓ ଦେବଗଣଙ୍କ ସହିତ ରହେ । ମୁଁ ମିତ୍ର, ବରୁଣ, ଇନ୍ଦ୍ର, ଅଗ୍ନି ଓ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଦ୍ୱୟଙ୍କୁ ଧାରଣ କରେ । ଦେବଗଣ ଓ ମନୁଷ୍ୟଗଣ ଯା'ର ଶରଣାର୍ଥୀ ହୁଅନ୍ତି ମୁଁ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ପରାମର୍ଶ ଦିଏ । ମୁଁ ମୋର ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ଯେ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ବା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବଳବାନ, ସ୍ତୋତା, ଋଷି ବା ବୁଦ୍ଧିମାନ କରିପାରେ । "ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଶାକ୍ତଧର୍ମରେ ଦେବୀସୂକ୍ତ ସର୍ବତୋଭାବେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ଅମ୍ବିକା, ଉମା, ଦୁର୍ଗା, କାଳୀ ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ଦେବୀଗଣଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଶାକ୍ତ ଧର୍ମଧାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି, ସେମାନଙ୍କର ନାମ ଋକ୍‌ବେଦରେ ଉଲ୍ଲେଖ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତରକାଳୀନ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ବାଜସନେୟୀ ସଂହିତା, ତୈତ୍ତିରୀୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ଆରଣ୍ୟକ କେନୋପନିଷଦ୍, ଶ୍ୱେତାଶ୍ୱତରୋପନିଷଦ୍ ପ୍ରଭୃତିରେ ବିଶଦ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି (୪) ।" ଏହି ଶକ୍ତି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ପରିଚିତା ହୋଇଛନ୍ତି । ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ପରିକଳ୍ପନା ଘଟିଛି । "ଶାକ୍ତମାନଙ୍କ ମତରେ ଶକ୍ତି ବ୍ରହ୍ମସ୍ୱରୂପିଣୀ, ବ୍ରହ୍ମଠାରୁ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି, ବ୍ରହ୍ମରେ ଜଗତର ସ୍ଥିତି ଓ ବ୍ରହ୍ମରେ ଜଗତର ଲୟ । ବ୍ରହ୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ତୈତ୍ତିରୀୟୋପନିଷଦ୍‌ରେ କୁହାଯାଇଛି, ଯାହାଠାରୁ ଏ ଭୂତ ସମୂହ ଜାତ ହୁଏ, ଜାତ ହୋଇ ଏହି ଭୂତ ସମୂହ ଯାହାଦ୍ୱାରା ଜୀବିତ ରହନ୍ତି ଏବଂ ବିନାଶ କାଳରେ ଯେଉଁଥିରେ ବିଲୀନ ହୋଇଯାନ୍ତି, ତାହାକୁ ଜାଣିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କଲେ—ସେହି ହେଉଛନ୍ତି ବ୍ରହ୍ମ (୫) ।" ଶକ୍ତିପୂଜାର ପରମ୍ପରାରୁ ବହୁ ଦେବୀଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି । ମାନବର ବହୁରୂପୀ ମନ ଗୋଟିଏ ଦେବୀର ପୂଜାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଲାଭ କରିପାରି ନାହିଁ । ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟୀ ସୃଷ୍ଟିରେ ସୃଷ୍ଟିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଏକ ଦେବୀ

୪ । ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମ—ଶ୍ରୀ ଭଗବାନ ପଣ୍ଡା, ପୃ-୬୧, ୧ମ ପ୍ରକାଶ-୧୯୮୩

୫ । ପାରଲାଙ୍କ ଶ୍ରୀଚଣ୍ଡୀ ପୁରାଣରେ ଶକ୍ତି ଉପାସନା—ପ୍ରଫୁଲ୍ଲଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର, ପୃ-୬୧୩, ଝଙ୍କାର, ୪୦ଶ ବର୍ଷ, ୮ମ ସଂଖ୍ୟା, ନଭେମ୍ବର-୧୯୮୮ ।

ବହୁ ରୂପରେ ଓ ବହୁ ଭାବରେ ମାନବଦ୍ୱାରା ପୂଜାଲାଭ କରିଆସୁଅଛି । ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳୀ ଶକ୍ତିଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର ।

ଶକ୍ତି ତ୍ରିଗୁଣାତ୍ମିକା ଓ ତ୍ରିରଙ୍ଗ ବିଶିଷ୍ଟା । ଏହି ଶକ୍ତି ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଯଥା— ବ୍ରହ୍ମ ଶକ୍ତି, ବୈଷ୍ଣବ ଶକ୍ତି ଓ ରୌଦ୍ରୀ ଶକ୍ତି । ଶେଷୋକ୍ତ ରୌଦ୍ରୀଶକ୍ତିରୁ ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କାଳୀ ଉପାସନାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏହା କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣା ଓ ତମୋଗୁଣସଂପନ୍ନା । 'କାଳ' ଶବ୍ଦରୁ 'କାଳୀ'ର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ କାଳ ଯାହାର ଅଧୀନ ବା ଯାହାକୁ କାଳ ଆୟତ୍ତ କରି ନପାରେ, ତାହା ହିଁ କାଳୀ ବା ମହାକାଳୀ । "କାର୍ତ୍ତିକ କୃଷ୍ଣପକ୍ଷ ଅମାବାସ୍ୟା ଦିନ କାଳୀପୂଜା ପାଳନ କରାଯାଏ । ସୃଷ୍ଟି ଆରମ୍ଭରେ ତମଗୁଣଯୁକ୍ତା ମହାଶକ୍ତି ପ୍ରଳୟ କାଳରେ ସମସ୍ତ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିଥାନ୍ତି । ମହାକାଳୀ ହେଉଛନ୍ତି ବିଦ୍ୟା, ଅବିଦ୍ୟା, ମୁକ୍ତି ଓ ବନ୍ଧନର କାରଣ (୬) ।"

"ବେଦ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ କାଳୀଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ସେ ହେଉଛନ୍ତି 'ରାତ୍ରିଦେବୀ' ଏବଂ ରାକ୍ଷସୀ ନୃତ୍ତା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କାଳୀ 'ରାତ୍ରି' ସଂହାରରାତ୍ରି ବା କାଳରାତ୍ରି ସହିତ ତୁଳନୀୟ ହୋଇଥିବାରୁ ବେଦୋକ୍ତ ରାତ୍ରିଦେବୀ କାଳକ୍ରମେ କାଳୀ ନାମରେ ପରିଚିତ ହେବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ (୭) ।" 'ମହାନିର୍ବାଣତନ୍ତ୍ର'ରେ କୁହାଯାଇଛି ପ୍ରଳୟ ସମୟରେ କାଳ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ କବଳିତ କରିଥିଲା । ଏହି କାଳକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରାସ କରିଥିବାରୁ ଦେବୀ ମହାକାଳୀ ନାମରେ ଖ୍ୟାତ ହେଲେ ଏବଂ ସେ ହେଲେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଆଦିରୂପିଣୀ କାରଣ ସ୍ୱରୂପା (୮) । ଅଥର୍ବବେଦୋକ୍ତ ମୁଣ୍ଡକ ଉପନିଷଦର ପ୍ରଥମ ମୁଣ୍ଡକରେ କାଳୀରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କୁହାଯାଇଛି—

କାଳୀ କରାଳୀ ଚ ମନୋଜବା ଚ
ସୁଲୋହିତା ଯା ଚ ସୁଧୂମ୍ରବର୍ଣ୍ଣା
ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗିନୀ ବିଶ୍ୱରୂପୀ ଚ ଦେବୀ
ଲେଲାୟମାନା ଇତି ସପ୍ତ ଜିହ୍ୱାଃ । (ମୁଣ୍ଡକ ଉପନିଷଦ ୧, ୨, ୪)

---

୬ । ଶିବ ଶକ୍ତି—ଡଃ ଗୌରୀ ମିଶ୍ର, ପୃ-୪୦, ପ୍ରକାଶିକା—ଶ୍ରୀମତୀ ମଧୁ ମିଶ୍ର, ଆଚାର୍ଯ୍ୟବିହାର, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୧୯୮୧-୮୨ ।

୭ । ଦଶମହାବିଦ୍ୟା—ଡଃ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ ଓ ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ପଣ୍ଡା, ପୃ-୪୨, ଏସ୍. ବି. ପବ୍ଲିକେଶନ୍, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧ମ ସଂ-୧୯୮୩ ।

୮ । ତବରୂପଂ ମହାକାଳେ ଜଗତ୍ ସଂହାର କାରକଃ
ମହାସଂହାର ସମୟେ କାଳଃ ସର୍ବଂ ଗ୍ରସିଷ୍ୟତି
କଳନାତ୍ ସର୍ବଭୂତାନାଂ ମହାକାଳଃ ପ୍ରକୀର୍ତ୍ତିତଃ

ଅଗ୍ନିଙ୍କର ସାତଟି ଶିଖା ରହିଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କାଳୀ ହେଉଛନ୍ତି ସର୍ବପ୍ରଥମ ଶିଖା । ଏହାହିଁ ମାନବ ଶରୀରରେ ଶକ୍ତି ଭାବରେ ବିରାଜିତ । ଏହାର ପ୍ରଭାବରେ ମାନବ ହୁଏ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ତା' ମଧ୍ୟରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ଶକ୍ତି ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଶକ୍ତି ହେଉଛି ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତି । "ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତି ମା, ମହାକାଳୀ, ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ, ମହାସରସ୍ୱତୀ ଭେଦରେ ତ୍ରିଗୁଣମୟୀ । ସେ ସତ୍ତ୍ୱ, ରଜ, ତମ ଗୁଣଧାରିଣୀ, ଧନ, ବିଦ୍ୟା, ବିଜୟ ବରଦାୟିନୀ, କୃଷ୍ଣ, ଲୋହିତ, ଶୁକ୍ଳବର୍ଣ୍ଣିନୀ, ସତ୍, ଚିତ୍, ଆନନ୍ଦରୂପିଣୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରୂପିଣୀ (୧) ।"

ମହାକାଳୀ ସମସ୍ତ ଜନ୍ମେ ପୁନଶ୍ଚ ଭିନ୍ନରୂପ ଧାରଣ କରିଥାନ୍ତି । ସରସ୍ୱତୀ ଭାବରେ ବିଦ୍ୟା ଓ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ଭାବରେ ଧନ ପ୍ରଦାନ କରି ମାନବର ଅଭୀଷ୍ଟ ପୂରଣ କରନ୍ତି । ଏହି ସମସ୍ତରେ ତାଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ରୂପରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । 'ଦୁର୍ଗା ସପ୍ତବାଣୀ'ରେ ରାମକୃଷ୍ଣ ପରମହଂସ କହିଛନ୍ତି—

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରଦାନ ସମୟେ ନବଚନ୍ଦ୍ର ମାଭାଂ
ବିଦ୍ୟା ପ୍ରଦାନ ସମୟେ ଶରଦିନ୍ଦୁ ଶୁଭ୍ରାମ୍
ବିଦ୍ୱେଷୀ ବର୍ଗ ବିଜୟେ ହର ନୀଲ ବର୍ଣ୍ଣଃ
ମମ୍ବା-ତ୍ରିଲୋକ ଜନନୀ ପ୍ରଣମାମି ପ୍ରବାଦେ ।

କାଳୀଙ୍କର ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବହୁ ପୁରାଣ ରଚିତ ହୋଇଛି । ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ପୁରାଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି—ଶୁମ୍ଭ ଓ ନିଶୁମ୍ଭ ଦୈତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ ଦେବଗଣ ହିମାଳୟରେ ମହାଦେବଙ୍କ ଆରାଧନା କଲେ । ଦେବଗଣଙ୍କ ସ୍ତୁତିରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତି ଦେବୀ ପାର୍ବତୀ ରୂପରେ ଦେବଗଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଆବିର୍ଭୂତା ହେବା ମାତ୍ରେ ତାଙ୍କର ଶରୀର କୋଷରୁ ଦେବୀ କୌଶିକୀ ଜନ୍ମ ନେଲେ । ଏହି କୌଶିକୀ ଦେବୀଙ୍କର ଜନ୍ମ ପରେ ଦେବୀ ପାର୍ବତୀ ହେଲେ କୃଷ୍ଣା ଓ ହିମାଳୟରେ ଅଧିଷ୍ଠିତା ହୋଇ 'କାଳିକା' ନାମରେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କଲେ । ସେଥିପାଇଁ ସେଥିରେ ଲେଖାଅଛି—

ତସ୍ୟାଂ ବିନର୍ଗତାୟାଂ କୃଷ୍ଣାଭୂତ୍ ସାପି ପାର୍ବତୀ
କାଳିକେତି ସମାଖ୍ୟାତା ହିମାଚଳ କୃତାଶ୍ରୟଃ ।

ମହାକାଳସ୍ୟ କଳନାତ୍ ତ୍ୱ ମାଦ୍ୟ କାଳିକା ପରା
କାଳ ସଂଗ୍ରାସନାତ୍ କାଳୀ ସର୍ବେଶାମାଦ ରୂପିଣୀ
କାଳତ୍ୱା ଦାଦ ଭୂତତ୍ୱା ଦାଦ୍ୟାକାଳୀତି ଗୀୟତେ

(ମହାନିର୍ବାଣ ତନ୍ତ୍ର, ଅ ୪।୩୦-୩୨)

୧ । କାଳୀକୃଷ୍ଣ—ସୀମାଚଳ ମିଶ୍ର, ପ୍ଲ-୫, ଜୟପୁର, ପାର୍କ ପାହାଡ଼ରୁ ପ୍ରକାଶିତ ମାସିକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପତ୍ରିକା, ସଂଖ୍ୟା ଜୁଲାଇ-୧୯୮୯ ।

ଆଜି ଭାରତବର୍ଷରେ ଯେଉଁ କାଳୀ ପୂଜିତ ହେଉଛନ୍ତି, ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କୁ 'ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ପୁରାଣ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା । ଏହି ଦେବୀ ୪ର୍ଥ-୫ମ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ସାଧାରଣ ଦେବୀ ଭାବରେ ପୂଜା ପାଉଥିଲେ । ଶିବପୁରାଣରେ ପ୍ରଥମେ ଶିବଙ୍କ ସହିତ କାଳୀଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ 'ବାମନ ପୁରାଣ'ରେ କାଳୀ ଓ ପାର୍ବତୀ ଏକ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଉଭୟଙ୍କ ନାମ ପରସ୍ପରର ପ୍ରତିବଦଳରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ରୁଦ୍ର ସଂହିତା (ଶିବ ପୁରାଣୋକ୍ତ)ରେ ଶିବଙ୍କ କେଶରୁ ଦେବୀ କାଳୀଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ଓ ଦେବତାମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟକାରିଣୀ ଶକ୍ତିଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ (୧୦) ।

ଆଜି ଆମେ ଯେଉଁ କାଳୀଙ୍କୁ ଉପାସନା କରୁଛୁ ତାହା ଚତୁର୍ଭୁଜା ଓ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ପାଦ ଶିବଙ୍କ ବକ୍ଷ ଉପରେ ରହିଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ରାମାୟଣରେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉପାଖ୍ୟାନ ରହିଛି । ସହସ୍ରଶିର ରାବଣକୁ ନିଧନ କରିବାରେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଅକ୍ଷମ ହେବାରୁ ସୀତା କାଳୀରୂପ ଧାରଣ କରି ତାର ସଂହାର କରିଥିଲେ । ଦୈତ୍ୟର ରକ୍ତପାନ ପରେ ସେ ନିଜର ସତ୍ତା ଭୁଲିଯାଇ ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଦେବୀଙ୍କର ନୃତ୍ୟରେ ଦେବତାମାନେ ଭୟଭୀତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ତାଙ୍କର କ୍ଷିପ୍ର ଗତିରେ ବିଶ୍ୱଜଗତ କାତର ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଦେବୀଙ୍କର ଏହି ଭୟଙ୍କର ରୂପ ସମ୍ବରଣ କରିବାପାଇଁ ଦେବତାମାନେ ଶିବଙ୍କୁ ବିନୟର ସହିତ ନିବେଦନ କଲେ । କାଳୀ ନୃତ୍ୟରେ ନିମଗ୍ନା ଥିବା ସମୟରେ ଶିବ ତାଙ୍କ ଚରଣ ତଳେ ଶବପରି ପଡ଼ିରହିଲେ । ବ୍ରହ୍ମା ଦେବୀ କାଳୀଙ୍କୁ ଏହା ଦେଖାଇ ଦେବାରୁ ନିଜ ଚରଣତଳେ ଶାୟିତ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିପାରି କାଳୀ ବିଚଳିତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ଓ ନିଜର ଜିହ୍ୱାକୁ ଖୁବ୍ ଜୋରରେ ଚାପି ଧରିଲେ । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦଣ୍ଡ ନୃତ୍ୟ ବନ୍ଦ ହେଲା ଓ ସେ ପୁଣି ସୀତା ରୂପ ଧାରଣ କରି ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ କଲେ । ଉକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କାଳୀଙ୍କର ମହନୀୟତା ଓ ଭୟଙ୍କର ରୂପର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ସ୍ୱୟଂ ବ୍ରହ୍ମପୁରୁଷ ମହାଦେବ ପ୍ରକୃତିର ପାଦତଳେ ପଡ଼ିଥିବାରୁ, ବ୍ରହ୍ମ ଯେ ପ୍ରକୃତିର ଅଧୀନ, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ପ୍ରକୃତି ବିନା ପୁରୁଷର ସ୍ଥିତି ଅସମ୍ଭବ । ଶିବ ବା ପୁରୁଷ ଶବ ତୁଲ୍ୟ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ରରେ କାଳୀଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ସାଧକ ଏହି କାଳୀଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରଖି ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଥାଏ ।

---

୧୦ । ମହାକାଳୀ ସମୁତ୍‌ପନ୍ନା ତତ୍କଟାପର ଭାଗତଃ
ମହା ଭୟଙ୍କରା ତାତ୍‌ଭୂତ କୋଟିଭିର୍ବୃତା
ସର୍ବ ମୂର୍ତ୍ତିଧରାଃ ନ୍‌,ରକ୍ତରାଲେକ ଭୟଂକାରାଃ
ସ୍ୱତେଜସା ପ୍ରଜ୍ୱଳନ୍ତୋ ଦହନ୍ତଇବ ସର୍ବତଃ

୨ୟ ସତୀଖଣ୍ଡ ରୁଦ୍ର ସଂହିତା ୩୨ ଅଧ୍ୟାୟ, ଶ୍ଳୋକ-୨୫/୨୬

ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଆଗମ, ନିଗମ ଓ ଯାମଳ ପ୍ରଧାନ । ଶିବଙ୍କ ମୁଖରୁ ବାହାରିଥିବା ତନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ 'ଆଗମ' ଓ ଶକ୍ତିଙ୍କ ମୁଖନିଃସୃତ ତନ୍ତ୍ର 'ନିଗମ' ଭାବରେ ପରିଚିତ । କିନ୍ତୁ 'ଯାମଳ' ଶିବ ଏବଂ ଶକ୍ତିଙ୍କର ମୁଖନିଃସୃତ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶିବତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଶକ୍ତିତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଏହା ସଂପୃକ୍ତ । ନିଗମ ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ରରେ ଦେବୀପୂଜାର ବିଭିନ୍ନ ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଏହି ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ବହୁ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ।

ତାନ୍ତ୍ରିକ ଧର୍ମ ହିଁ ଶାକ୍ତଧର୍ମ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇ ନଥାଏ । ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ରରେ ମୁବିଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତ ଉଡ୍‌ରଫ୍ କୁହନ୍ତି ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ଦ୍ୱିବିଧ । ଗୋଟିଏ ଚିତ୍‌ଶକ୍ତି ଓ ଅପରଟି ମାୟାଶକ୍ତି । ଶିବ ହେଉଛନ୍ତି ଚିତ୍-ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଶକ୍ତି ମାୟାଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । ଶିବ ଏବଂ ଶକ୍ତିଙ୍କର ସମନ୍ୱୟରେ ବିଶ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଶିବ ଓ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ନିହିତ । ସେଥିପାଇଁ ମଣିଷ କୌଣସି ସାଧନାରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ଶକ୍ତିଙ୍କର ଆରାଧନା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଶକ୍ତିଙ୍କର ଅନୁକମ୍ପା ଲାଭଦ୍ୱାରା ସାଧକର ସିଦ୍ଧିଲାଭ ହୋଇଥାଏ । 'ତନ୍ତ୍ର' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଶାସନ ବା ଶୃଙ୍ଖଳା । ଯାହା-ଦ୍ୱାରା ବା ଯେଉଁ ଉପାସ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ମାନବ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶକ୍ତିର ବିକାଶ ଘଟେ, ତାହାର ନାମ ତନ୍ତ୍ର । ଆଉ କେତେକଙ୍କ ମତରେ 'ତନ୍' ଧାତୁରୁ 'ତନ୍ତ୍ର' ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି—ଯାହାର ଅର୍ଥ ବିସ୍ତାର । ଏହି ଶାସ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଆମର ଅଜ୍ଞାନ ଓ ଅବିଦ୍ୟା ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଥାଏ ଓ ଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ସାଧନ ହୁଏ । ଏହି ତାନ୍ତ୍ରିକଧର୍ମ ପୁଣି ଶୈବତାନ୍ତ୍ରିକ ଧର୍ମ ଓ ଶାକ୍ତତନ୍ତ୍ର ଧର୍ମ—ଏପରି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ସାଧାରଣ ଭାବରେ କହିଲେ ଏହି ତନ୍ତ୍ରଶାସ୍ତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ବା ପ୍ରଧାନ ଦେବୀ ହେଉଛନ୍ତି, ଶକ୍ତି ବା କାଳୀ । 'ଶକ୍ତିସଙ୍ଗମ ତନ୍ତ୍ର'ରେ କାଳୀଙ୍କୁ ପରଂବ୍ରହ୍ମ, ବ୍ରହ୍ମରୂପା, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସ୍ୱରୂପା, ନିର୍ଗୁଣା ଓ ଚିତ୍‌ସ୍ୱରୂପିଣୀ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଠିକ୍ ସେହିପରି 'ମହାକାଳୀ ସଂହିତା'ରେ କାଳୀ ଅଚିନ୍ତ୍ୟମାୟା, ଅମିତକାରା, ଶକ୍ତିହିରୂପା, ଗୁଣାତୀତା, ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱବୋଧଗମ୍ୟା ଓ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ରୂପେ ପରିଚିତା ।

କାଳୀ ଏକ ହେଲେ ହେଁ ସାଧକମାନଙ୍କର କଳ୍ପନା ଓ ସାଧନାନୁଯାୟୀ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ନାମକରଣ କରାଯାଇଛି । ତୋଜଳତନ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ କାଳୀଙ୍କର ରୂପ ଆଠପ୍ରକାର । ଯଥା—ଦକ୍ଷିଣା କାଳିକା, ସିଦ୍ଧିକାଳିକା, ଗୁହ୍ୟକାଳିକା, ଶ୍ରୀକାଳିକା, ଭଦ୍ରକାଳୀ, ଚାମୁଣ୍ଡାକାଳିକା, ଶ୍ମଶାନକାଳିକା ଏବଂ ମହାକାଳୀ । 'ମହାକାଳୀ ସଂହିତା'ରେ କାଳୀ ନବବିଧା ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା କାଳୀଙ୍କର ରୂପକୁ 'ଦୁର୍ଗାସପ୍ତଶତୀ'ର ୭ମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଏହିପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି—

କାଳୀ କରାଳ ବଦନା ବିନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତାସି ପାଶିନୀ
ବିଚିତ୍ର ଖଟ୍ୱାଙ୍ଗ ଧରା ନରମାଳା ବିଭୂଷଣା
ଦ୍ୱୀପି ଚର୍ମ ପରିଧାନା ଶୁଷ୍କ ମାଂସାତି ଭୈରବା
ଅତି ବିସ୍ତାର ବଦନା ଜିହ୍ୱାଲେଲନ ଭୀଷଣା
ନିମଗ୍ନା ରକ୍ତନୟନା ନାଦାପୂରିତ ଦିଙ୍‌ମୁଖା

କାଳୀଙ୍କର ନାମକରଣ ସହିତ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ରହିଥିବାର ଦେଖାଯାଇଥାଏ । କାଳୀଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣ 'କଳା' ବା କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ । ଯେତେବେଳେ କାଳ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀକୁ ଗ୍ରାସ କରିଥିଲା, ସେତେବେଳେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ଅନ୍ଧକାରଚ୍ଛନ୍ନ ଥିଲା । କାଳକୁ ଗ୍ରାସ କରିବାର କ୍ଷମତା ଥିବାରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଅନ୍ଧକାର ଦୂରୀଭୂତ କରିବାର କ୍ଷମତା ଥିବାରୁ ସେ କାଳୀ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିଲେ, ଯେଉଁଠାରେ କୌଣସି ବର୍ଣ୍ଣର ସତ୍ତା ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ସେଠାରେ ଗୋଟିଏ ବର୍ଣ୍ଣ 'କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ' ହିଁ ଥାଏ । ସେ ପୁଣି ଦିଗମ୍ବରୀ । (ଦିକ୍ + ଅମ୍ବରୀ = ଦିଗମ୍ବରୀ) ସେ କୌଣସି ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ସମସ୍ତ ମାୟାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ତାଙ୍କୁ କୌଣସି ମାୟା କବଳିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ମାୟା ହିଁ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ବସ୍ତ୍ର ରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତା । ତେଣୁ ସେ ମାୟାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥିବାରୁ ଦିଗମ୍ବରୀ । ପୁଣି ସେ ମୁକ୍ତକେଶା । କେଶ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କ + ଅ + ଈଶ । ସେ ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ ଓ ଶିବଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରିଥିବାରୁ ମୁକ୍ତକେଶା । ପୁଣି ନୃମୁଣ୍ଡମାଳିନୀ । ଧର୍ମରକ୍ଷା ପାଇଁ, ଦେବମାନବମାନଙ୍କୁ ଶାନ୍ତିଦେବାପାଇଁ ସେ ଦାନବ-ମାନଙ୍କୁ ସଂହାର କରିଥିଲେ ଓ ସେମାନଙ୍କ ମୁଣ୍ଡକୁ ମାଳକରି ନିଜର ଗଳାରେ ଧାରଣ କରିଥିଲେ । ଦେବୀ ଚତୁର୍ଭୁଜା । ଦୁଇହସ୍ତ ପାଳନ ଓ ଅନ୍ୟ ଦୁଇହସ୍ତ ନିଧନ ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର । ଦୁଇ ବାମହସ୍ତରେ ଖଡ୍‌ଗ ଓ ମୁଣ୍ଡ ଧ୍ୱଂସର ପ୍ରତୀକ । ଅର୍ଥାତ୍ ଦୁଷ୍ଟ ସଂହାର ନିମିତ୍ତ ଏହି ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ସର୍ବଦା ବ୍ୟଗ୍ର । ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତଦ୍ୱୟ ବରଦ ଓ ଅଭୟ ମୁଦ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ । ଅର୍ଥାତ୍ ସୃଷ୍ଟିରକ୍ଷାପାଇଁ ଏହି ହାତଦ୍ୱୟ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିଲେ ମା' ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ଥିତି ଓ ସଂହାରକାରିଣୀ । ଅନ୍ୟ କେହି କେହି ଏହି ଚତୁର୍ଭୁଜର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି ଦେବୀଙ୍କ ଉପର ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତ ଅଭୟମୁଦ୍ରା ଏବଂ ତଳ ହସ୍ତରେ ବରମୁଦ୍ରା । ଏହାର ଅର୍ଥ ସେ ସାଧକମାନଙ୍କୁ ଅଭୀଷ୍ଟ ବର ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ।

ଏହିପରି ଭାବରେ କାଳୀପୂଜାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇ ତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି । କାର୍ତ୍ତିକ କୃଷ୍ଣପକ୍ଷ ଅମାବାସ୍ୟା ଦିନ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ କାଳୀପୂଜା ଖୁବ୍ ଆଡ଼ମ୍ବର ସହକାରେ ପାଳନ କରାଯାଇଥାଏ ଓ ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନଙ୍କର ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରାଯାଇଥାଏ । କାଳୀ ବା ମଙ୍ଗଳମୟୀ ମା' ଆମର ମୃତ ପୂର୍ବପୁରୁଷ-ମାନଙ୍କୁ ମୁକ୍ତି ଓ ଶାନ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ବୋଲି ଆମ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏକ ଧାରଣା

ଚଳିଆସୁଅଛି । ଏହି ତିନିଟି ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପବିତ୍ର ଦିବସ । ସେହି ମହାକାଳୀ ସର୍ବଦେବମୟୀ ଜଗତର ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତିଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରି ସାଧକ କହିଥାଏ—

ସର୍ବ ଦେବମୟୀ ଦେବୀ ସର୍ବ ଦେବମୟ ଜଗତ
ଅତୋଽହଂ ବିଶ୍ୱରୂପାଃ ତ୍ୱାନ ମାମୀ ପରମେଶ୍ୱରୀ (ଚଣ୍ଡି)

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ କାଳୀପୂଜାର ବିଶେଷ ମହତ୍ତ୍ୱ ରହିଛି । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକାରିଣୀ ଓ ଧ୍ୱଂସକାରିଣୀ ରୂପଦ୍ୱୟ ଯୁଗପତ୍ ମାନବମନରେ ଭୟ ଓ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଆସିଛି । ସମସ୍ତ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ 'କାଳୀ' ହୋଇଥିବାରୁ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଯେ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ରହିଛି, ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ ।

